

الحجاج في الشعر العربي بنيته وأساليبه



إعداد
الأستاذة الدكتورة
سامية التريدي
كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية - تونس



الحِجَاجُ فِي الشَّعْرِ الْعَرَبِيِّ

بُنْيَتُهُ وَأَسَالِيْبُهُ

إعداد

الأستاذة الدكتورة

سامية الدَّريدي

كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية - تونس

عالم الكتب الحديث

Modern Books' World

إربد - الأردن

2011

حقوق الطبع محفوظة

الطبعة الثانية 1432هـ - 2011 م

الطبعة الأولى 1428 هـ - 2007 م

رقم الإيداع لدى دائرة المكتبة الوطنية
(2007 / 4 / 1154)

810.1

الدريدي، سامية

الحجاج في الشعر العربي بينه وأسابيه/ سامية الدريدي. - إريد: عالم

الكتب الحديث، 2007.

() ص.

ر. ا.: (2007 / 4 / 1154)

لواصفات: / الشعر العربي // النقد /

* أعدت دائرة المكتبة الوطنية بيانات الفهرسة والتصنيف الأولية.

لا يسمح بطباعة هذا الكتاب أو تصويره أو بثه، إلا بعد أخذ الإذن الخطي المسبق من الناشر والمؤلف.

ردمك: 6-012-70-9957-978 ISBN

Copyright ©

All rights reserved

بيت للكتاب الحديث

Modern Book World

للتنشر والتوزيع

الفرع الأول

إريد - شارع الجامعة - بجانب البنك الإسلامي

تلفون: (27272272 - 00962) فاكس: 079 / 5264363 - 27269909 - 00962

صندوق البريد: (3469) - قرمزي البريدي: (21110)

البريد الإلكتروني: almalkotob@yahoo.com

almalkotob@hotmail.com

almalkotob@gmail.com

موقع الإلكتروني: www.almalkotob.com

الفرع الثاني

جدارا للكتاب العالمي للنشر والتوزيع

الأردن - العبدلي - عمان - تلفون: 079 / 5264363

مكتب بيروت

روضة الخدير - بلدة بزي - هاتف: 00961 1 471357 فاكس: 00961 1 475905

فهرس المحتويات

الصفحة

الموضوع

10 - 1

مقدمة الكتاب

الجزء الأول

47 - 13

الباب الأول: في الحجاج:

مفهومه، مجالاته، قضاياها

16 - 15

تقديم

21 - 16

1- مفهوم البرغماتية ومجالاتها

22 - 21

2- الخطابة الجديدة أو مفهوم الحجاج عند Perelman

24 - 22

3- الحجاج في اللغة

31 - 24

4- خصائص النص الحجاجي

35 - 31

5- الباث والمتلقي في الخطاب الحجاجي

41 - 35

6- فماعة الخطاب الحجاجي

46 - 42

الخاتمة

78 - 47

الباب الثاني: في الاحتجاج للحجاج في الشعر

52 - 49

تقديم

57 - 52

1- مماهة القدامى بين الحجاج والجدل

62 - 57

2- في العلاقة بين الشعر والخطبة

67 - 62

3- الشعر بين التخييل والإقناع

70 - 67

4- سلطة النص

74 - 70

5- فعل الخطاب في المتلقي

76 - 75

6- الشعر والحجاج بين الإبداع والابتذال

الجزء الثاني

| | |
|-----------|---|
| 84 - 81 | تقديم |
| 178 - 85 | الباب الأول: أفانين الإقناع أو روافد الحجاج |
| 88 - 87 | التقديم |
| 101 - 89 | 1- مراعاة المقام ومقتضيات الحان |
| 129 - 101 | 2- وسائل الإثارة والتأثير |
| 119 - 102 | أ- مستوى اللغة |
| 125 - 119 | ب- مستوى البلاغة |
| 129 - 125 | ج- مستوى الموسيقى |
| 139 - 129 | 3- اعتماد الأساليب المغالطية |
| 158 - 139 | 4- اعتماد الأساليب الإنشائية |
| 147 - 140 | أ- السؤال |
| 158 - 147 | ب- الوظيفة الحجاجية لأسلوب الأمر والتوبيخ |
| 164 - 158 | 5- الضمير المجهول ودوره الحجاجي |
| 167 - 164 | 6- الحجاج بالعشيرة |
| 174 - 168 | 6- توظيف التكرار في الحجاج |
| 178 - 175 | الخاتمة |
| 314 - 179 | الباب الثاني: بنية الحجاج |
| 191 - 181 | تقديم |
| 214 - 191 | 1- الحجج شبه المنطقية |
| 203 - 192 | 1- الحجج شبه المنطقية التي تعتمد البنى المنطقية |
| 199 - 192 | أ- التناقض وعدم الاتفاق |

| | |
|-----------|--|
| 201 - 200 | ب- التماثل والحدّ في الحجاج |
| 203 - 201 | ج- الحجّة القائمة على العلاقة التبادليّة |
| 214 - 203 | 2- الحجج شبه المنطقيّة التي تعتمد العلاقات الرياضيّة |
| 207 - 203 | أ- حجّة التعدية |
| 210 - 207 | ب- تقسيم الكلّ إلى أجزائه المكوّنة له |
| 213 - 210 | ج- إدماج الجزء في الكلّ أو حجّة الاشتمال |
| 214 - 213 | د- الحجج القائمة على الاحتمال |
| 242 - 214 | 2- الحجج المؤسّسة على بنية الواقع |
| 221 - 215 | 1- التتابع: الحجّة السببيّة والحجّة البرغمانيّة |
| 228 - 221 | 2- الغائيّة: حجّة التّبذير - حجّة الاتّجاه - حجّة التّجاوز |
| 242 - 228 | 3- التّعايش: حجّة السّلطة - حجّة الشّخص وأعماله |
| 270 - 242 | 3- الحجج المؤسّسة لبنية الواقع |
| 252 - 243 | 1- تأسيس الواقع بواسطة الحالات الخاصّة |
| 270 - 252 | 2- الاستدلال بواسطة التّمثيل |
| 286 - 270 | 4- الحجج التي تستدعي القيم |
| 308 - 287 | 5- الحجج التي تستدعي المشترك |
| 314 - 309 | الخاتمة |
| 430 - 315 | الباب الثالث: العلاقات الحجاجيّة |
| 321 - 317 | تقديم |
| 362 - 321 | 1- أهمّ العلاقات الحجاجيّة |
| 327 - 321 | 1- علاقة التّتابع |
| 334 - 327 | 2- العلاقة السببيّة |
| 339 - 335 | 3- علاقة الاقتضاء |

| | |
|-----------|---|
| 344 – 339 | 4- علاقة الاستنتاج |
| 362 – 344 | 5- علاقة عدم الاتفاق أو التناقض |
| 419 – 362 | 2- في بنية القصيدة |
| 383 – 373 | 1- تحليل بائنة لعلقمة الفحل |
| 395 – 383 | 2- تحليل قصيدة ميمية لتميم بن مقبل |
| 402 – 395 | 3- تحليل نونية لكعب بن مالك الأنصاري |
| 405 – 402 | 4- تحليل قصيدة جرير |
| 412 – 406 | 5- تحليل عينية لعمر بن أبي ربيعة |
| 419 – 412 | 6- تحليل قصيدة عينية لمروان بن أبي حفصة |
| 430 – 420 | الخاتمة |
| 444 – 431 | الخاتمة العامة للكتاب |
| 490 – 445 | فهارس الكتاب |

الإهداء

إلى من رافقاني في رحلتي هذه في دروب الشعر القديم، يجددان من أمني... ويشدان
من أزمي... ويرينان الحلم في عيني... إلى أبي وأمي... أهدي هذا الكتاب.

سامية

مقدمة الكتاب

قرئ الشعر القديم قراءات كثيرة وتناوله الدارسون من زوايا عديدة وظل موضوعاً مثيراً للنظر والبحث لا سيما بما وفّرت لنا المعارف الحديثة من مناهج وأليات، وهي مناهج تختلف حيناً وتتعارض بمحنة أحياناً ولكنها تلتقي جميعاً في رغبة ملحة تحدوها: رغبة في كشف أغوار هذا الشعر وتجاوز ظاهره نحو عمق يحوي خصائصه المميزة ويقوم تجربة شعرية مثلت لفترة طويلة نموذجاً يحتذى به ومنوالاً يسير الشعراء على هديه.

وقد اخترنا في هذا البحث أن ننظر في الشعر العربي القديم من زاوية جديدة تعنى بالحجاج أو الحاجة وإن كنا لا نعدم في المصادر إشارات هامة بل خطيرة إلى حضور الحجاج في الشعر حضوره في النثر، فقد لاحظ القدامى أنّ الشاعر قد ينظم القصيدة أو القطعة أو البيت المفرد احتجاجاً لرأي أو دحضا لفكرة بل يحدث أن يقف أحدهم عند صورة حجاجية يحللها ويصنّ طاقة الإقناع فيها⁽¹⁾ والأهم من ذلك كلّ أن قادهم إلى الخوض في قضية دقيقة سنعود إليها في الإبان هي صلة الشعر بالخطابة وبرز ذلك أساساً في حديثهم عن الكميت شاعر الشيعة⁽²⁾ حين احتج للمذهب ودافع عن العقيدة، غير أن

(1) كذلك وقف الجرجاني عند التشبيه الضمني في قول الشاعر: [الوافر].

فإن نفي الأسماء وألست منهم فإني المسك دم الغزال

فقال: (فإذا قال فإن المسك دم الغزال فقد احتج لدعواه وأبان ما ادّعه أصلاً في الوجود وبرأ نفسه من صفة الكذب وبعادها من سفة المقدم على غير بصيرة والمتوسع في الدعوى من غير اليقينة وذلك أنّ المسك قد خرج عن صفة الدم وحقيقته حتى لا يعدّ في جنسه إذ يوجد في الدم شيء من أوصافه الشريفة الخاصة بوجه من الوجوه لا ما قل ولا ما كثر ولا في المسك شيء من الأوصاف التي كان لها دما البتة).

أسرار البلاغة في علم البيان، ط دار المعرفة، لبنان، د ت، ص 103-104.

(2) هو الكميت بن زيد بن أبي أسد ويكنى أبا المستهل وكان معلماً... وكان أصمّ أصلح لا يسمع شيئاً وكان بينه وبين الطرمّاح من المودة والمخالطة ما لم يكن بين اثنين على تباعد ما بينهما في الدين والرأي لأن الكميت كان رافضياً وكان الطرمّاح خارجياً صفيّاً وكان الكميت عدنانياً عصبياً وكان الطرمّاح قحطانياً عصبياً وكان الكميت متعصباً لأهل الكوفة وكان الطرمّاح يتعصب لأهل الشام.

ابن قتيبة الشعر والشعراء، ط، لندن، 1902، ص 368-369.

تلك الإشارات والملاحظات⁽¹⁾ على أهميتها وعظيم شأنها تظل قاصرة عن الإيفاء بالغرض فهي غامضة تحتاج إلى توضيح وهي متضاربة أحيانا كثيرة تستوجب منا البحث والتمحيص وهو ما أخذناه على عاتقنا في هذا البحث لأننا لا نسعى بأي حال إلى اجتثاث الشعر القديم قسرا من تربة أبنيته وبيئته غدته وحفظته رغم أننا سندرس الحجاج فيه استنادا بالأساس إلى نظرية حديثة غريبة المنشأ والمقام.

فموضوع بحثنا كما يدل عليه عنوانه دراسة للحجاج في الشعر العربي القديم ونعني بالدراسة هنا النظر في مجموع التقنيات التي يعتمدها الشاعر ليحتج لرأي أو ليدحض فكرة محالوا إقناع القارئ بما يسطه أو حملة على الإذعان لما يعرضه. وهو أمر سيقودنا حتما إلى دراسة بنية الحجاج من ناحية وأساليبه من ناحية ثانية، فلن نكتفي بحصر الحجج المعتمدة ورصد ما بينها من فوارق ظاهرة وباطنة ولن نكتفي كذلك بتصنيفها وتفريعها باعتماد أكثر من مقياس بل سننظر خاصة في طرائق القول الحجاجي، أهى طرائق الكلام العادي؟ توفرها اللغة كما يذهب إلى ذلك بعض أعلام الحجاج؟ أم هي مكاسب تتجاوز اللغة لتنعذر من عوالم المنطق والتفلسف والاجتماع؟ ما الذي يحدث للشعر حين يرود مناطق الحجاج؟ هل يتحول إلى خطابة كما رأى بعض القدامى أم يرتاد عوالم جديدة تكسبه ألفاً وطرافة؟ هل تقودنا دراسة الحجاج في الشعر القديم إلى مراجعة بعض الآراء النقدية القديمة التي أضحت يحكم تواترها وعظيم انتشارها مسلّمات لا يلتفت الباحثون إلى دراستها؟ أم هي دراسات ستبث وتدعم عددا غير قليل من هذه الآراء والمسلّمات؟

⁽¹⁾ عن صلة شعر الكميت بالخطابة روى الشريف المرتضى في أماليه: إن الكميت عرض على الفرزدق قوله: [البيط]

أَصْرِمُ الْجَبَلِ حَبْلُ الثَّيْبِ أَمْ لَعْلُ فَكَيْفَ وَالْثَيْبُ فَيَ فَوَيْدِكَ مُشْتَبِلُ

فحمده وقال له أنت خطيب.

الشريف المرتضى أمالي السيد المرتضى في التفسير والحديث والأدب، صححه وضبطه الفاظه وعلق حواشيه عمّد بدر الدين النّسائي، ط1، مصر، 1907، ج1، ص43-44.

وعده الجاحظ من الخطباء الثمراء

ألبان والثيبين، تحقيق عبد السلام محمد هارون، دار الجليل، بيروت/ ج1، ص45.

كلّ هذه الأسئلة وأخرى كثيرة متفرّعة عنها راجعة إليها سنواجه بها شعرنا القديم وهو ما ليس بالهين أو البسيط خاصة إذا اخترنا مدوّنة تمتدّ من الجاهليّة إلى بداية القرن الثّاني للهجرة، مدوّنة نعلم علم اليقين ثراءها وتعدّد أغراضها وكثرة شعرائها لكنّنا نؤكّد أنّ اختيارنا هذه المدوّنة لدراسة الحجاج في الشّعْر لم يكن صدفة واثقافاً إلّما تحكّمه جملة من المبررات وتقود إليه عدّة دوافع أولها أنّنا حين اخترنا دراسة الشّعْر العربيّ القديم مستلهمين نظرية حديثة أردنا أن نأخذ الأمور من بداياتها فيكون انطلاقنا من أقدم ما وصلنا من نصوص آملين أن يكون بحثنا فتحاً في مجال قد يثمّه غيرنا في دراسة فترات أخرى كانت شاهداً على ما عرفه هذا الشّعْر من تطوّرات وما شهدته مسيرته من منعرجات.

وثاني هذه الدوافع أنّنا درسنا في مناسبتين سابقتين شعر الخوارج وشعر الكميت بن زيد شاعر الشيعة (ت 126هـ)⁽¹⁾ فكان أن انتهينا من جملة ما انتهينا إليه - إلى أن الحجاج حاضر في الأثرين أي ديوان الخوارج وهاشميات الكميت وإن كان أجلى وأبرز في الهاشميات منه في الديوان ولا غرابة في ذلك والكميت قد عرف به بل كاد حديث القدامى عن الحجاج في الشّعْر يقتصر على شعره وهو الَّذي قال فيه الجاحظ (ت 255هـ) "ما فتح للشيعة الحجاج إلّا الكميت"⁽²⁾ وقد انتهى بنا البحث إلى أنّ هذه العبارة ومثيلاتها قد جعلت الكثير من النقاد المحدثين يقرّون بشيء من التسرع والتبسيطية بأنّ الكميت هو أول من احتجّ في شعره على صحّة المذهب الشيعي وأقام حججه وقوى

(1) أمّا شعر الخوارج فقد درسناه في بحث قدّم سنة 1992 نلنا به شهادة الكفاءة في البحث كان عنوانه شعر الخوارج مضاميته التّضالّيّة وخصائصه الفنّيّة بإشراف الأستاذ علي الغيصاوي، موجود بمكتبة كلّية الآداب، متوبة، قسم الأبحاث الجامعيّة، تحت رقم 719 T. وأمّا شعر الكميت فدرسناه في مقال أنجزناه سنة 1994 كان عنوانه الحجاج في هاشميات الكميت، نشر في حواريات الجامعة التّونسيّة، العدد 40، سنة 1996.

(2) أوردها السيوطي في كتابه "شرح شواهد المغني" منشورات مكتبة الحياق، لبنان، وناقلتها أغلب الكتب التقديّة الحديثة منها ما سنذكره في الإحالة الموالية (رقم 6).

براهينه⁽¹⁾ بل عدوه رائد مذهب جديد في الشعر هو الحجاج دون أن يلتفتوا إلى دراسته أو تحليل صورته وتحديد بنيته. وهو رأي لا يصمد أمام البحث العلمي الرصين لأن بدايات الحجاج في الشعر أقدم مما يظنون. فإن كان ما دفعهم إلى ذلك الرأي أن شعر الكمية سياسي مذهبي فإن هذا النوع من الشعر قد يجد جذورا له في شعر قبلي حافل بالنزاعات والمجادلات. وإن كان دافعهم إلى ذلك ما أكدته المصادر من ثقافة الكمية المنطقية فإن الحجاج لا يتأتى من المنطق وحده وهو ما سنبته في غضون بحثنا هذا إذ لا شيء ينفي ثقافة الجاهليين المنطقية. فالشاعر الجاهلي قادر على الاحتجاج قدرة الإنسان مطلقا على تبرير مواقفه وإثبات آرائه وحمل الآخرين على التسليم بها.

ومما يبرر الوقوف بمدونتنا عند النصف الأول من القرن الثاني أن القصيدة العربية حافظت نسبيا إلى هذا التاريخ على خصائصها الفنية والمضمونية التي عرفناها مع الشعر الجاهلي ولم تعرف تحولات عميقة حتى مع ظهور الشعر السياسي والغزلي الخالص في حين ستحدث هذه التحولات مع النصف الثاني من القرن الثاني وتحديدًا منذ تأسيس بغداد سنة 145هـ/762م إذ سيمثل هذا التأسيس النقطة الحاسمة منطلق عصر سيمتد أكثر من قرن ونصف تفرض فيه سيادة العراق الأدبية مشعة إشعاعا لم يفتأ نطاقه يتسع نحو الشرق ونحو الغرب⁽²⁾ وسيظهر ما يسمى شعر المولدين وفيه ظهرت عناصر جديدة جاءت لتلائم حاجات المجتمع الفكرية والروحية⁽³⁾.

(1) أحمد أمين ضحى الإسلام، 3، 1943، ج3، ص304. وهو رأي عباس الجبّاري في كتابه في الشعر السياسي: دار الثقافة المغرب، 1974 وشوقي ضيف في التطور والتجديد في الشعر الأموي، دار المعارف، مصر، 1978. وعبد الحسيب طه حبيبه في أدب الشيعة إلى نهاية ق 2، مصر، 1968. وعبد المتعال الصنعدي في الكمية شاعر العصر الروائي وقصائده الماشقيات، مصر، د ت، وغيرهم...

(2) ريجيس بلاشير (Moments tournant dans la littérature Arabe) أو منعرجات الأدب العربي تعريب الطيّب العشاش وحمادي صمود، مجلة الفكر، جانفي، 1975، ص22.

(3) كان الأدب العربي في عصوره أدبا تقليديا من أهم ميزاته القسّيت بالقديم والتفوق من الجديد فجميع هؤلاء من شعراء وأدباء ونقاد اختلفوا بأن المعاني كلها قد قبلت منذ عهد اكتمال الشعر في العصر الجاهلي واقتنعوا جميعا سواء منهم أنصار القديم وأنصار الجديد- بأن المتأخرين ليس لهم إلّا التصرف فيما وصل إليه القدماء، إمّا بتوليد المعاني من تلك الأخرى القديمة إمّا بصياغتها في قوالب جديدة. فالأمر قصاره تصرّف في موجود لا اختراع لغبر موجود كما قال الشاذلي بويحيى في مقاله العرب وأدبهم، مجلة الفكر، ماي، 1966، ص5. على أن هذا الكلام يبدو متأثرا بانفعال طرا على صاحبه.

وما من شك في أن اتساع المدونة يعدّ من أهمّ صعوبات هذا البحث وهي صعوبة حاولنا تذليلها ونرجو أن نكون قد وفقنا إلى ذلك - بتركيز الاختيار والتحكّم الرّصين في المادّة.

لذلك خيّرنا تقسيم الفترة المدروسة إلى مرحلتين فرعيتين معتمدين في ذلك المقال المذكور لريجيس بلاشير لأنّه في رأينا دقيق ومفيد إذ رفض تقسيم العصور الأدبيّة باعتماد مقياس سياسيّ صرف يجعل العصور الأدبيّة توازي أحداثنا تاريخيّة تتصلّ بحياة الأسر المالكة ممّا أدّى إلى حدود غريبة على حدّ قوله واعتمد أحداثنا ثقافيّة واجتماعيّة عميقة أثّرت في الأدب تأثيراً عميقاً.

لذلك تمثّل المرحلة الأولى من الفترة المدروسة من الجاهليّة إلى سنة 50 للهجرة تاريخ وفاة آخر الشعراء المخضرمين. فتشمل بذلك شعر الجاهليّة والخضرم لأنّ هذا الشعر لم يختلف في الواقع عن شعر الجاهليّين ولم يستعد في جوهره عن شعر الفحول الأوائل وإن داخلته معان إسلاميّة جديدة يسهل استقصاؤها. وتشمل المرحلة الثانية ما تلا ذلك التاريخ من سنوات حتّى سنة 145هـ تاريخ تأسيس بغداد كما ذكرنا.

هذه المرحلة عرفت تيارات شعريّة ثلاثة: تياراً محافظاً تقليدياً إلى أبعد حدود التقليد يشبّه خصائص القصيدة الجاهليّة ويركّزها غرضاً وأسلوباً مثله شعراء كثيرون كذي الرّمة (ت 117هـ) والراعي (ت 90هـ) وابن ميادة (ت 149هـ) وكذلك الأخطل (ت 90هـ) وجريس (ت 110هـ) والفرزدق (ت 110هـ) وتيارين طريفيّن هما الغزل بفرعيه العذري والإباحي والشعر المذهبي السياسي الذي تنوّع واختلف اختلاف الفرق وتنوّع المذاهب فكان للخوارج شعراؤهم وللشيعة شعراؤهم وكذلك شأن الزبيريين والأمويّين.

على أن حصر البحث في هذه الاتجاهات الشعريّة لا يحلّ الإشكال بصورة نهائيّة أي لا يكفي وحده لتذليل صعوبة اتساع المدونة لأنّ الشعر العربي شعر أغراض أو هو كذلك من منظور نقديّ قديم باعتبار أن قضيّة الأغراض هذه قضيّة إشكاليّة لن يغفلها بحثنا. المهمّ أن تعدّد الأغراض في الشعر القديم يقتضي متناً تدقيقاً آخر على مستوى

اختياراتنا. هل سننظر في الأغراض جميعا أم سنقصر اهتمامنا على أغراض معينة دون سواها؟

لا مناص إذن من اللجوء مرة أخرى إلى حق الانتقاء الذي سنراه لاحقا ركيزة من ركائز الحجاج في الشعر خاصة وفي كل أنواع الخطاب عامة. غير أن حق الانتقاء لا يقضي المحتج من تحمل تبعاته ونحن هنا في وضع المحتج لحدود المدونة وماذتها. وقد اخترنا أن ننظر في الشعر الغنائي فخرا وغزلا ورناء... وهو اختيار يحدّ لا محالة من اتساع المدونة إذ يقضي شعر الوصف وما يسمى بالطرديات كما يقضي شعر المناظرات والتناقض وكذلك شعر المذاهب والفرق لكنّه يعقّد المسألة ويضخم الإشكال، على الأقل في مستوى الظاهر. إذ كيف نقصي من الشعر ما وضحت فيه التزعة العقلية وكان الحجاج فيه أمرا متوقعا منتظرا بل ضروريا وننظر فيما هو وجداني تنطق فيه العواطف وتتكلّم الأهواء ويسود الخيال؟ كيف نقصي ما هو مصنوع في أغلب الأحيان فيه إعمال روية واختيار مدروس وانتقاء واعٍ للفظ والعبارة والصورة لنهتّم بما هو مطبوع ينأى بعقوبته عن كل تخطيط ويتزّه بيساطته وصدقه عن وضع استراتيجيات الدحض والإثبات؟

في حقيقة الأمر اخترنا الاهتمام بالشعر الغنائي دون غيره ونحن على وعي تام بخصائصه لسببين لا يقل أحدهما أهمية عن الآخر. فأما الأول فلأنّ الشعرية في هذا النوع من الأشعار حاضرة غالبا وقيمتها الفنية تكاد تكون ثابتة. نجد فعل في المثلقي ويشير بجمالية اللفظ والصورة والتركيب والإيقاع، إثارة تصل حدّ الإطراب. أما شعر التناقض والفرق السياسية المتناحرة وشعر الوصف أيضا فإنه يحكم موضوعه وظروف قوله قد يغدو أحيانا كثيرة ضعيف الطاقة الفنية أي تخفت فيه الشعرية ويضعف فن القول فيه أوقاتا عديدة بحيث لا يكاد يفعل في المثلقي إلّا من جهة مخاطبة للعقل وقدرته على الحجاج. ونحن إذ نبحث في الحجاج فإننا نقيّد بدرسه في نصوص تتأكد شعريتها وتتوفّر جماليّتها ولّا فقد موضوع بحثنا الحجاج في الشعر شرعيته وبنى على الإيهام والمغالطة لا سيّما وقد رصدنا لأنفسنا هدفا من جملة أهداف كنا ذكرناها هو معرفة المكاسب التي قد تتحقّق للفنّ الشعريّ إن ارتاد مناطق الحجاج.

والسبب الثاني أن دراسة الحجاج فيما ينتظر فيه الحجاج بل فيما يفترض قيامه على الاقتناع والاستدلال لا يبدو في اعتقادنا هاماً مثراً فأفاقه محدودة ونتائجه معروفة سلفاً أو على الأقل منتظرة. ثم إن نصوصاً حجاجية بطبيعتها وبمقتضيات مضمونها وظروف نشأتها ستشابه حتماً من حيث بنية الحجاج وطرقه بحيث يكفي النظر في نص واحد منها لتسحب نتائجها على بقية النصوص وهو أمر بتنا على يقين منه بعد دراستنا لنصين من الشعر السياسي نقصد بهما شعر الخوارج وشعر الكميت الشيعي.

على هذا النحو نكون قد اخترنا أعسر الطرق وأوعر المسالك ولكنهما أكثرها إثارة وأشدّها إغراء ولا خير في بحث واضح المسالك محدود الأفق قليل الإثارة.

على أننا ونحن ندرس الحجاج في الشعر الغنائي القديم لن نكتفي بأشهر الأشعار وأكثرها سيورة وأوسعها انتشاراً فلن نتردّد في بحثنا أشعار الأعلام دون سواهم بل سنجعله مجالاً تبرز فيه أسماء قليلة الظهور في دراستنا قليلة الشيوع في حديثنا أو استشهاداتنا لذا لا تكاد الذاكرة العربية تحفظها إلا متى تعلّق الأمر بأهل الاختصاص وليس هذا الاختيار إنصافاً وإعادة اعتبار لصنف من الشعر وفئة من الشعراء فحسب بل هو اختيار هادف أيضاً منتهاه توسيع مجال البحث وغايته تدعيم القول وتأكيد الرأي فهو اختيار حجاجي في بحث يتعلّق بفنّ الحجاج.

وبعد... إن أيّ بحث لا يستقيم ولا يكتب له النجاح إلا متى تقدّم بخطوات متأنية وتشكّل وفق مراحل مدروسة بطريقة صارمة دقيقة بحيث تقع الإحاطة بالمسألة من مختلف وجوهها ويكون الخوض في مختلف تشعباتها ودقائقها وهو ما سعيينا جاهدين إليه حين قسّمنا البحث إلى أبواب خمسة توزّع على جزئين وتتفاوت طولاً وأهمية ولكنّها تتكامل فيما بينها لتؤسّس رؤية نرجو أن تكون واضحة نافعة. فكان الجزء الأول مكوناً من باين أولهما تمهيداً نظرياً لا سبيل إلى الاستغناء عنه يلتفت إلى مفهوم الحجاج بحلّله وإلى مختلف الإشكالات الناجمة عنه يبسطها ويوضّحها وإلى أهمّ البحوث المنجزة حوله يرصد اختلافاتها النظرية وخلفياتها الفكرية دون أن يغفل الخصائص العامة التي تميّز الخطاب الحجاجي أي تلك التي بها يكون وبها يفارق ما عداه من أشكال الخطاب.

ويأتي الباب الثاني ليربط الأول بالمدونة أي الحجاج بالشعر فيكون مداره على الاحتجاج للحجاج في الشعر فيه محاول الإجابة عن أسئلة دقيقة لكنها أساسية من قبيل: هل يحق لنا الحديث عن حجاج في الشعر؟ أليست طبيعته مناقضة للبرهنة والاستدلال؟ أليس الشعر في بعض جوانبه خروجاً عن المنطق؟ أو لم يكن الشاعر أمير كلام يحق له أن يأتي بما يخالف منطق اللغة والقيم والأحكام؟

ومن الطبيعي أن تكون إجاباتنا رسداً لكل ما يشرع للحديث عن الحجاج في الشعر فتتنوع حججنا من حيث البنية وتباين من جهة المصدر إذ منها ما يعود إلى النص الشعري ذاته ومنها ما يتجاوزها إلى مؤسسه ومتلقيه وظروف قوله وعلاقاته مع سائر الأجناس الأدبية... ولا يخفى علينا ما لهذا الباب من قيمة إذ منه يستمد كل البحث شرعيته ويستقي قوته وقدرته على الصمود.

في الجزء الثاني نحدد ثلاثة أبواب يهتم أولها بما هو متفق عليه مجمع على صحته ونعني ما يلجأ إليه الشاعر من فتيات تأثير وإغراء تنقلب أحياناً كثيرة إلى نوع من المغالطة وضرب من الخداع والإيهام وهي فتيات من جوهر الشعر كما سنرى وإن كان دارسو الحجاج يعتبرونها مجرد روافد عامة للحجاج وفي الباب الثاني من هذا الجزء ندخل جوهر المسألة إن شئنا لندرس فيه بنية الحجاج عن طريق عملية استقصاء وحصر لمختلف الحجج المعتمدة في الشعر ولا يعني ذلك الوقوف عند مجرد الاستقصاء والحصر إذ عندها نسقط في عبثية الإحصاء لذلك أردفنا عملية التقصي بضرب من التأويل لتبين مدى قدرة الشاعر على توظيف مساحة البيت وتطويع قيود الشعر المختلفة في بناء الحجة لاسيما إذا كانت ذات صبغة منطقية معقدة وبه نتجاوز المتفق عليه إلى ما هو محل خلاف وجدال لنثبت وجود حجاج حقيقي في الشعر وقدرة الشاعر على الإتيان بضروب مختلفة من الحجج والبراهين.

وأما ثالث الأبواب فقد خصصناه للعلاقات الحجاجية كالعلية والاستنتاجية والشرطية وعلاقات التناقض والاقتضاء... إضافة إلى العلاقات بين الآيات

ومكوناتها علنا نظفر بما يغير نظرتنا إلى بنية القصيدة التقليدية إن درسناها من زاوية الحجاج وفتياته.

وهو ما يقودنا بديهيا إلى طرح قضية دقيقة سنحاول التعرّيج عليها في كلّ باب تتعلّق بالعلاقة بين الحجاج والشعرية إذ فيه نظر في الآفاق التي يرتادها الشعر إن دخل باب الحجاج فتحلّ ما إذا كان حضور الإقناع في النصّ يدخل الضيم على أهمّ وظائفه أي الوظيفة الإنشائية الفنية أم قد يستقيم للشاعر الأمران معا فيحتجّ للرأي ويقنع بالفكرة من جهة ويتفنّن في القول ويطرب بسحر البيان من جهة ثانية؟

خلاصة القول إذن أنّ البحث يطمح على الأقلّ إلى تحقيق هدفين أو إنجاز مشروعين يتمثل أحدهما في تطوير الآلة التي نشرح بها التّصوص ونقصد تحديدا تطوير مفهوم الحجاج استنادا إلى بحوث حديثة وإنجازات نظرية هامة فلن نتحدّث عن الحجاج كما تحدّث عنه القدامى حين حصروه في فنّ الجدل وعلّقوه بميادين معلومة كعلم الكلام والمفاخرات والتّقاض بل سنتحدّث عن الحجاج الذي ينبع من اللّغة ذاتها فيتشبع به نسيج النصّ وعن الحجاج الذي يستند إلى علم النفس وقوانين الاجتماع...

وأما هدفنا الثّاني فمداره كما بيّنا سابقا على توسيع مجال الحجاج بحيث تقع دراسته في ميادين لا يلتفت الدّارسون عادة إلى التّظر في حجّاجيتها بل قد ينكرون قيامها أصلا على الحجاج.

على هذا السّحو يتقدّم بحثنا في شكل خطّين متوازيين يتكاملان ويؤسّسان معا غاية نسعى إلى بلوغها ومطمحا نأمل أن نحققه ونحن ندرس نصوصا شعرية قديمة بأداة معرفية حديثة وإيمان عميق بشراء الشعر العربيّ القديم وقدرة أصحابه على الإبداع والإمتاع.

الجزء الأول

الباب الأول

في الحجاج:

- مفهومه.
- مجالاته.
- قضاياها.

تقديم

لا نشكّ البتّة - ونحن نحاول تقديم نظرية الحجاج - في صعوبة الإلمام بهذا المبحث إلماما تامّا كاملا إن لم نقل استحالة تحقيق ذلك على الوجه الأكمل الذي يقتضيه بحثنا وذلك لسبب رئيسي هو استمرار هذه النظريّة في التأسّس والتشكّل إلى تاريخ إنحجاز هذا البحث. فهي نظرية لم تغلق بعد ولم تدخل كمنظريّات كثيرة حيز الماضي - ماضي النشأة والاكتمال لا ماضي الفعل والتأثير - لتتناولها وفق منهج تاريخي يهتم ببداياتها وتطوّراتها ويرصد خصائص فترة اكتمالها وكيفيّات انغلاقها بل نراها تشهد كلّ يوم ظهور مؤلّفات جديدة تغني هذه النظريّة وتثريها وتجعل من أعسر الأمور السعي الجادّ إلى الإحاطة بها. وهذه الملاحظة الأولى تستتبع بالضرورة أخرى وتقتضيها اقتضاء ونعني بها وجود خلافاً في صلب هذه النظريّة واختلافات بين الخاضعين في شأنها تصل أحيانا حدّ التعارض والتناقض الصريحين وهي خلافاً واختلافات لم تحسم بعد ولن ندعي في هذا البحث قدرة لنا على ذلك بل سنذكرها حتماً وسنوظفها فعلاً في تحليل النصوص لأنّها قد أدّت في نظرنا إلى إثراء هذه النظريّة وستؤدّي إلى خصوصية إجراءاتها على نصوصنا الشعريّة القديمة وتعدّد زوايا النظر التي منها سننفذ إلى مدوّنتنا فهي على هذا النحو من قبل اختلافات الفقهاء وتنوّع مذاهبهم محبّرة في ظاهرها رحيمة في جوهرها.

بناء على ما تقدّم سيكون أقصى مطمع لنا في هذا القسم من البحث تحديد مفهوم الحجاج ومجالاته وأهمّ القضايا التي يطرحها لا سيّما علاقته بمختلف ميادين المعرفة. فالدراسات البلاغيّة شهدت منذ ستينات هذا القرن تقريبا نهضة قويّة بها استعادت مكانتها في عالم المعرفة بعد ركود دام فترة طويلة غير أنّ هذه الدراسات وهي تحقّق هذه الاستفاقة وتستعيد تلك المنزلة قد ارتبطت ارتباطاً وثيقاً بالمباحث الحجاجيّة والتداوليّة. ولكنّ هذه الحقيقة لا تعني أنّ الاهتمام بالبلاغة والحجاج المحصر في الميدان اللسانيّ التداوليّ دون غيره بل شكّل هذا المبحث اهتمام ميادين معرفيّة أخرى كالنطق

والفلسفة وعلم النفس وعلم الاجتماع وهو أمر سنعود إليه بالتفصيل لاحقا ولكننا نؤكد منذ البداية حقيقة مفادها أن هذه الميادين المعرفية وهي تهتمّ بالأشكال الدالة ومسالكها في تأسيس المعنى وتحديد مناحي إدراكه لم تكن مستقلة عن بعضها البعض بل يأخذ هذا الميدان من ذاك وينطلق الواحد منها من حيث توقف الآخر حتى وإن أغفل الباحثون الإشارة صراحة إلى ذلك التداخل في مباحثهم.

هذه الملاحظات تستوجب منا تنزيل الحجاج في نطاق المدرسة العامة التي إليها ينتمي وفيها يتنزل تلك التي تشابكت جذورها وتعددت فروعها، نعي المدرسة البرغماتية. فلنأخذ الأمور من بداياتها فنحدّد مفهوم البرغماتية وجذورها الفلسفية ليسهل فيما بعد تتبع مراحل تطورها ومختلف المباحث التي غدتها وأثرها.

1 - مفهوم البرغماتية ومجالاتها:

النتجت من البرغماتية أي برغماتي لفظ غامض مبهم إذ يعني في الفرنسية عادة ما هو مادي محسوس مطابق للحقيقة في حين يعني في الإنكليزية وهي لغة أغلب النصوص المؤسسة لهذه النظرية: "ما له علاقة بالأفعال والأحداث الواقعية ومن هنا يبدو الحقل المعرفي للبرغماتية شاسعا إذ يمكن أن يضمّ اللسانيات والاجتماع والأنثروبولوجيا وعلم النفس الاجتماعي... وتبدو المباحث البرغماتية منشغلة بكلّ ما تثيره هذه المجالات المعرفية من إشكالات وما تحوّل فيه من قضايا لذلك لا نستغرب الاختلافات القائمة بين هؤلاء الباحثين في صلب النظرية البرغماتية سواء في طرائق البحث أو غايته إلى حدّ يسمح لنا الحديث عن برغماتيات لا عن برغماتية واحدة وعموما تعرّف البرغماتية بكونها:

- * مجموعة البحوث اللسانية المنطقية Logico-linguistiques التي تهتمّ بدراسة استعمالات الكلام وتبحث في مطابقة الأشكال الدالة للسياقات المرجعية.
- * دراسة استعمالات الكلام كظاهرة استدلالية وتداولية واجتماعية في الوقت ذاته.
- * هي نظام لساني فرعي يهتمّ تحديدا باستعمال الكلام في التواصل.

من الواضح إذن أن هذه التعريفات على اختلافها تقرّ مبدأً أساسياً مشتركاً يجعل من البرغماتية تحليلاً للأحداث والوقائع الملاحظة في علاقتها بسياقاتها الحقيقية وهو تحليل لثن حصر في مجال التواصل الإنساني فإنه في واقع الأمر لا يجدّ يجد ولا ينحصر في مجال دون آخر وهذا المبدأ النظري الإستيمولوجي يشكّل الخطّ الرابط الذي يسمح في مرحلة أولى بتتبع استعراضيّ لنضج البرغماتية في مختلف الأنظمة التي ظهرت فيها أو درست فيها بامتياز.⁽¹⁾

ولئن أسّس أوستين (Austin) (1911-1960) وتلميذه سيرل (Searle) (ولد سنة 1932) نواة البرغماتية في حقل فلسفي يهتم بالكلام بإيجاد مفهوم العمل بالقول فإنّ التفات الدارسين إلى أعمال الخطاب وعنايتهم بتأثيراته الفعلية لم يكن مستحدثاً مبتدعاً في السّتينات على الرّغم من أنّ أوستين هو أوّل من أسّس نظرية مكتملة في ذلك، إذ أنّ عناية الفلاسفة بالخطاب قديمة تمتدّ جذورها إلى الفلسفة اليونانية بل لقد وجدت في تربة اليونان منبتاً خصباً فنشأت وأينعت وتطوّرت تطوّراً يمكن بيسر ملاحظته ورصد مختلف مراحلها مع سقراط وأفلاطون وأرسطو والسفسطائيين وإن كانت آثار أرسطو هي أهمّ تلك الأعمال وأبلغها تأثيراً فيما سيلحقهما من أبحاث ودراسات بلاغية. وما يهمّنا أساساً من هذه الأعمال: آراؤه المتعلّقة بالحجاج. فقد قدّم أرسطو مفهومًا للحجاج يجعله قاسماً مشتركاً بين الخطابة والجدل. ذلك أنّ الخطابة بالمفهوم اليوناني أو الريتوريقي كما ترجمها العرب القدامى هي فنّ الإقناع عن طريق الخطاب وأنّ الوظيفة الإقناعية هي وظيفتها الأولى والأساسية كما أكّد ذلك أوليفي ريبول (Oliver Reboul)⁽²⁾ مبيناً أنّ الحديث عن الخطابة يحتمّ الاهتمام بمجمل الوسائل التي تجعل خطاباً ما مقنعاً. من هنا كان الحديث عن الحجاج عند أرسطو باعتباره فنّ الإقناع أو مجموع

⁽¹⁾ ترجمنا بأنفسنا الجملة كما وردت في: فيليب بلانشي (Philippe Blanchet)، البرغماتية من أوستين إلى قوقسان (La Programmation d'Austin a Gauffman)، باريس (Paris)، 1995، ص 9.

* كلّ النصوص الغريبة التي سترد تبعاً في هذا البحث والتي لم نشر إلى ترجمتها إلّا اجتهدنا في ترجمتها.

⁽²⁾ أوليفي ريبول (Olivier Reboul) مدخل إلى الخطابة (Introduction à la rhétorique) الطابع الجامعية الفرنسية (Presses Universitaires de France) الطبعة الثانية منقّحة (2^{ème} édition corrigée)، 1994، ص 4.

التقنيات التي تحمل المتلقي على الاقتناع أو الإذعان وهو حديث يستدعي ضرورة مصطلحا آخر هو الجدل الذي عرفه أرسطو بكونه علم الاستدلال المنطقي ولكنه مع ذلك يخالف البرهنة من جهة انطلاقه من مقدمات مشهورة في حين تنطلق البرهنة في الرياضيات والعلوم من مقدمات صادقة ضرورية، ولذلك نؤكد أن ما يميز الجدل عن البرهنة الفلسفية والعلمية أنه يستدل انطلاقا من المحتمل (Probable) وما يميزه عن السفسطة أنه يستدل بطريقة صارمة محترما بدقة قواعد المنطق⁽¹⁾.

ومن المهم أن نلفت الانتباه إلى قضية أساسية في الحجاج عند أرسطو تتمثل في علاقة الحجاج بمجاليين آخرين هما الخطابة والجدل فقد أكد أرسطو وجود الحجاج في الخطابة كما في الجدل، بمعنى آخر إن الخطابة تعتمد الحجاج شأنها في ذلك شأن الجدل مع اختلاف كامن في بنية الحجاج في كليهما. فهو في الخطابة حجاج بالمثل خاصة ولكنه في الجدل حجاج بالقياس في أغلب الأحيان، وإن كنا لا نعدم بين هذه الحجج تداخلا أشار إليه أرسطو في حديثه عن الخطابة، وما يهمنا أن الحجاج بهذا الشكل يصبح فعلا قاسما مشترك بين الخطابة والجدل باعتباره سلسلة من الأدلة تفضي إلى نتيجة واحدة أو الطريقة التي تطرح بها الأدلة⁽²⁾ ومن هنا نستنتج أمرا مهماً إنه الاختلاف البين بين مرتكزات الحجاج في الجدل ومرتكزاته في الخطابة، فهي مرتكزات عقلية خالصة في الجدل فلا يخاطب المحتج لقضية أو موقف أو رأي في متلقيه سوى العقل في حين تكون مرتكزات الحجاج في الخطابة عاطفية بالأساس فهو ضرب من التأثير العاطفي يصل أحيانا كثيرة حد الإثارة والتحريض. بعبارة أخرى إن الحجاج الجدلي ذو مجال فكري خالص فهو عادة ما يكون بين شخصين يحاول كل منهما إقناع صاحبه بوجهة نظر معينة وأما الحجاج الخطابية فمجاله توجيه الفعل وتثبيت الاعتقاد أو صنع الاعتقاد فهو حجاج موجه كما قلنا للجماهير.

(1) كتاب رويول المذكور، ص 39.

(2) مراد وهبة، المعجم الفلسفي، دار الثقافة الجديدة، مصر، ط3، 1979، ص 393، نقلا عن عبد الله صولة، الحجاج في القرآن من خلال أهم خصائصه الأسلوبية، بحث ليل شهادة دكتورا الدولة في اللغة العربية وآدابها، إشراف حمادي صمود، كلية الآداب، تونسة، مارس 1997، ص 14.

والواقع أن ارتباط الحجاج الخطابى بالمغالطة والخذاع والإيهام أمر جعل الخطابة متهمّة ينظر إليها كضرب من المغالطة تشوّه الحقيقة وتزوّف الواقع على أن هذا الإيهام وإن رافق الحجاج في مختلف المراحل التاريخية فإنه كان وراء تراجع الخطابة الكلاسيكية تراجعاً خطيراً في القرن التاسع عشر على نحو توقفت معه البحوث المتعلقة بها أو كادت. وتجمع الدراسات الدائرة حول الخطابة والحجاج على اعتبار أعمال ديكارت (Descartes) أهمّ ضربة وجهت إلى الحجاج ذلك أنه هدم ركنا من أركان الخطابة وهو الجدل رافضاً إمكانية الاحتجاج انطلاقاً من مقدّمات مشهورة محتملة، مؤكداً بمنهجه المعروف: الشك المنهجي أن الحقيقة لا يمكن أن تكون إلاً بديهية وهي بالتالي واحدة فإذا وقع الاختلاف حول أمرين فأحدهما صائب والآخر خاطئ بالضرورة أو كلاهما خاطئان ولا يمكننا البتة أن نحتج لأمرين مختلفين أو متناقضين وهو ما يحدث في الجدل والحجاج، بل لا تدرك الحقيقة عند ديكارت إذا أشكل أمرها إلاً بالعودة إلى الذات واعتماد العقل وحده فإذا بالخطابة تكشف عن كونها فتاً بل تفقد ركنيها الجدلي والحجاجي.

إلى جانب ديكارت ساهم فلاسفة آخرون في تقليص دور الخطابة بل في حملها على التراجع من هؤلاء الفلاسفة التجريبيون من الأنقليز خاصة، إذ جعلوا التجربة الوسيلة الوحيدة للتوصل إلى الحقيقة مؤكّدين أن الخطابة يحيلها الأسلوبية تكرس الانصراف عن التجربة وبالتالي عن الحقيقة. من هؤلاء نذكر لوك (Locke) الذي كان في حملته على الخطابة أشدّ من ديكارت جاعلاً منها فنّ الأكاذيب⁽¹⁾.

على أن الخوض في أمر الخطابة ظلّ قائماً إلى حدود القرن التاسع عشر وذلك للحاجة إليها لا سيّما في ميادين السياسة والقضاء والتبشير الديني لكنّ ظهور تيارين فكريّين جديدين في القرن التاسع عشر شكّل بالفعل الضربة القاضية التي أجهزت على الخطابة أولهما التيار الوضعي (Le positivisme) الذي رفض الخطابة باسم الحقيقة

(1) تودوروف (Todorov)، نظريات الرمز (Théories de symbole) ساي (Seuil)، ص 77-78.

العلمية بل رفض ما أبقى عليه منها أي البلاغة حين عوّضها بفقها اللغة (Philologie) وتاريخ الآداب (L'histoire Scientifique des littératures) وثانيهما التّبار الرومنطقي الذي رفض الخطابة باسم الصدق فكان الشّعار الذي رفعه فيكتور هيفو (Victor Hugo) السّلم للحرب على الخطابة⁽¹⁾ بمثابة الإقرار بضرورة احترام القواعد اللّغوية دون التّقيّد بقواعد أخرى تتجاوزها فكان أن اختفت الخطابة سنة 1885 من التعليم الفرنسي وعوّضت بتاريخ الآداب اليونانية واللاتينية والفرنسية⁽²⁾.

ولم تشهد الأبحاث المنجزة حول الخطابة استفاقتها المثيرة إلّا في القرن العشرين وتحديدًا مع السّتينات إذ أصبح الحديث شائعًا حول خطابة جديدة (Une nouvelle rhétorique).

ومّا ينبغي الوقوف عنده أنّ الخطابة الجديدة وهي تتأسّس إحياءاً للقدّية أو بعثاً لها ستأخذ عنها بداهة أموراً كثيرة وستستمدّ منها عناصر وأركاناً عديدة ولكّنها مع ذلك لم تكن مجرد بعث لها دون تطوير ولم تكن البتّة ضرباً من الإحياء دون تجديد بل يجوز لنا الحديث عن نقاط ثلاث تؤكّد ما شهدته الأبحاث البلاغية من تطوّر وتجديد:

تتعلّق الأولى بألّهدف فما عاد هدف الخطابة الجديدة تأسيس الخطاب بل تأويله ولا نعني بذلك أنّ هذه الأبحاث لا تعلّم المطلّع عليها كيفية إعداد خطاب وطرائق تشكيله ولكنّ هذه التّزعة التّعليمية الكامنة في كلّ تكوين أدبيّ أو فلسفيّ لا ينظر إليها على أنّها من الخطابة أو لم ينظر إليها بعد على أنّها كذلك.

وأما النّقطة الثانية فتتعلّق بحقلّ الخطابة الذي اتّسع فعلاً فما عاد يقتصر على الأجناس الخطابية الثلاثة التي حدّدها أرسطو المشاجري والتّيبتيّ والمشاوري (Judiciaire, Epidictique et Délibératif) بل أصبح يشمل ميادين جديدة تتعلّق في نهاية الأمر بكلّ أنواع الخطاب الإقناعي بدءاً بالإشهار مروراً بالشّعر وصولاً إلى الوثائق الرّسمية كالمعاهدات والاتّفاقات السّياسية. بل من المثير في القضية أنّ الخطابة

⁽¹⁾ Paix à la syntaxe, guerre à la rhétorique.

⁽²⁾ أوليفييه روبول، المرجع المذكور، ص 91.

باعتبارها فنّ الإقناع عبر الخطاب قد اتّسع مجالها فتجاوزت أصناف الخطاب الشفويّ والمكتوب لتشمل ميدان الصّورة والصّوت فأصبح من الجائز بل من الشائع الحديث عن حجاج في لوحة إشهارية أو معلّقة تنبيه أو منع أو شريط سينمائيّ أو قطعة شعرية ملخنة بل عن حجاج لا وع.

ونعلّق النقطة الثالثة بطبيعة هذه الخطابة الجديدة فهي خطابة منفجرة (Eclatée) مجزأة (Morcelée) في دراسات مختلفة⁽¹⁾ وهو ما يمكن تبيّنه بيسر من خلال النّظر في مختلف الأبحاث والدراسات المتعلّقة بالخطابة والحجاج فلئن انخرست أعمال أوستين وسيرل ثمّ أعمال ديكرو (Ducrot) في أديم لسانيّ تداوليّ بحث فإنّ الكتاب المعنون بمصنّف في الحجاج "Traité de l'argumentation" لملّوفيه برلمان (Perelman) وتيتيكاه (Tyteca) والذي شكّل ظهوره سنة 1958 فتحا جديدا وأساسيا في عالم الخطابة الجديدة قد مثّل نظرة منطقية للحجاج إذ استأنف برلمان تحليل التفاعل بين الباث والمتلقّي في الخطاب المكتوب تحديدا وكان حريصا على الظهور بمظهر المنطقيّ المتمكّن من آليات التفكير لا رجل بلاغة فحسب⁽²⁾.

2 - الخطابة الجديدة أو مفهوم الحجاج عند برلمان :

يقدم برلمان تعريفا للحجاج يجعله جملة من الأساليب تضطلع في الخطاب بوظيفة هي حل المتلقي على الاقتناع بما نعرضه عليه أو الزيادة في حجم هذا الاقتناع⁽³⁾ معتبرا أنّ غاية الحجاج الأساسية إمّا هي الفعل في المتلقي على نحو يدفعه إلى العمل أو يهيئه للقيام بالعمل⁽⁴⁾، على هذا النحو نتبيّن أنّ مؤلّف برلمان وتيتيكاه الموسوم بـ "مصنّف في الحجاج"

(1) أوليفي رويول، المرجع المذكور، ص 92.

(2) برلمان وتيتيكاه (Chaim Perelman et Lucie Olbrechts Tytéca) مصنّف في الحجاج: الخطابة الجديدة،

(Traite de l'argumentation: La nouvelle rhétorique) المطابع الجامعية بليون (Presses Universitaires de Lyon) 1981، ج 1، ص 13.

(3) كتاب برلمان وتيتيكاه المذكور، ج 1، ص 92.

(4) كتاب برلمان وتيتيكاه المذكور، ج 1، ص 92.

الخطابة الجديدة إنما ينزل الحجاج في صميم التفاعل بين الخطيب وجمهوره. وصلة هذا العمل بالخطابة الأرسطية واضحة ولكن المؤلفين لم يكتفيا مع ذلك بمجرد الأخذ والتقليد. فلئن استندا في تعريفهما للحجاج على صناعة الجدل من ناحية وصناعة الخطابة من ناحية أخرى فإنهما حرصا كلَّ الحِرص على جعل الحجاج أمرا ثالثا مفارقا لهما رغم انصالة بهما. فالحجاج حسب التعريف المذكور يأخذ من الجدل التمثيلي الفكري الذي يقود إلى التأثير الذهني في المتلقي وإذعانه إذعانا نظريا مجردا لفحوى الخطاب وما جاء فيه من آراء ومواقف وهو يأخذ من الخطابة أيضا توجيه السلوك أو العمل والإعداد له والحض عليه، ولكنه يظل مختلفا عن الخطابة والجدل من جهة كسره للثنائية التقليدية وجمعه بين التأثير النظري والتأثير السلوكي العملي، فهو خطابة جديدة بالفعل متسعة كما رأينا⁽¹⁾.

3 - الحجاج في اللغة:

إن الحديث عن الحجاج في اللغة يقتضي منا التوقف عند مؤلفات ديكرولا سيما كتابه الحجاج في اللغة الذي شاركه في تأليفه جان كلود أنسكومبر (Jean (Claud Anscombre وفيه تحدث عن حجاج مختلف عن الحجاج عند برلمان، فهو حجاج يقوم على اللغة بالأساس بل يكمن فيها. بينما عرّف برلمان الحجاج باعتباره مجموعة أساليب وتقنيات في الخطاب تكون شبه منطقية أو شكلية أو رياضية.

⁽¹⁾ يقول عبد الله صولة في هذا الشأن «الباحثان (يقصد برلمان وتيتيكاه) قد عملا من ناحية أولى على تخلص الحجاج من التهمة اللائقة بأصل نسبه وهو الخطابة، وهذه التهمة هي تهمة المغالطة والمناورة والتلاعب بعواطف الجمهور وبعقله أيضا، ودفعه إلى القبول باعتباطية الأحكام ولا معقوليتها. وعمل الباحثان من ناحية ثانية على تخلص الحجاج من صرامة الاستدلال الذي يجعل المخاطب به في وضع ضرورة وخضوع واستلاب فالحجاج عندهما معقوليّة وحريّة. (الحجاج أطره ومنطقاته وتقنياته من خلال مُصنّف في الحجاج: الخطابة الجديدة لبرلمان وتيتيكاه كتاب: أهمّ نظريّات الحجاج في التقاليد الغربيّة من أرسطو إلى اليوم، لفرق البحث في البلاغة والحجاج، بإشراف حمادي صمود، منشورات كلّية الآداب، سلسلة آداب، مجلد XXXIX، سنة 1998، ص298.

وقد بين ديكرو وأنسكمبر أن الحجاج باللغة يجعل الأقوال تابع وتربط على نحو دقيق فتكون بعضها حججا تدعم وتثبت بعضها الآخر⁽¹⁾ أي أن المتكلم إنما يجعل قولاً ما حجة لقول آخر هو بلغة الحجاج نتيجة يروم إقناع المتلقي بها وذلك على نحو صريح واضح أو بشكل ضمني. بمعنى آخر إن المتكلم قد يصرح بالنتيجة وقد يخفيها فيكون على المتلقي استنتاجها لا من مضمون هذه الأقوال الإخبارية بل اعتماداً على بينتها اللغوية فحسب.

على هذا النحو ينتزل الحجاج عند ديكرو وأتباعه في صميم المدرسة البرغماتية التي عرف روادها بأنهم ينكبون على الأشكال الدلالية مقابل انكباب البنيويين والنحاة التوليديين على الأشكال الدالة ويعتبرون المقام اللغوي في مقابل اهتمام الدراسات السابقة بالنظام اللغوي وينظرون في القول بعد أن كان النظر اللغوي يبحث عن الجهاز المختفي وراء القول ويتساءلون في علاقة اللغة بالكلام وجدوى التفريق بينهما بعد أن كان اللغويون جازمين في إبعادهم لإنجاز الكلام عن الدراسة العلمية⁽²⁾.

فبمقتضى انشغالها بوظائف الخطاب يصبح مفهوم التفاعل مؤسساً في أبحاث أصحابها، إذ في وضع معين يحدث الباث جملة من الأعمال الإقناعية ذات طبيعة بلاغية معقدة تفعل في المتلقي الذي يحدث بدوره جملة من الأعمال التأويلية والتفسيرية لما ورد في الخطاب وخاصة لما سكت عنه فيه.

ومن المهم الإشارة إلى مفهوم أساسي في نظرية ديكرو الحجاجية وهو التوجيه (L'orientation) إذ اعتبر أن غاية الخطاب الحجاجي تتمثل في أن تفرض على المخاطب نمطا من النتائج باعتبارها الوجهة الوحيدة التي يمكن للمخاطب أن يسير فيه⁽³⁾.

⁽¹⁾ يقول المؤلفان: لا بد إذن من تحديد جديد. الاحتجاج لا ب بواسطة آ (استخدام آ لفائدة نتيجة ب) يتمثل بالنسبة إلينا في تقديم آ باعتبارها تقود المتلقي ضرورة إلى استنتاج ب أي تقديم آ كسبب للاعتقاد بصحة ب.

ديكرو وأنسكمبر، الحجاج في اللغة (L'argumentation dans la langue)، بروكسيل (Bruxelle)، 1983، ص 28.

⁽²⁾ محمد صلاح الدين الشريف، تقديم عام للاتجاه البرغماتي: أهم المدارس اللسانية، مارس، 1986، ص 95.

⁽³⁾ ديكرو: السلم الحجاجية (Les échelles Argumentatives)، منشورات مينوي (Editions de Minuit)، باريس، 1980، ص 60.

على هذا النحو أقرّ ديكرو بسلطة الخطاب الحجاجي فهو في نظره خطاب يسدّ المنافذ على أيّ حجاج مضادّ فيحرص على توجيه المتلقّي إلى وجهة واحدة دون سواها. وبذلك تنتهي إلى ميزتين أساسيتين تميّزان رؤية ديكرو الحجاجيّة هما التأكيد على الوظيفة الحجاجيّة للبنى اللغوية وإبراز سمة الخطاب التوجيهيّة.

4 - خصائص النصّ الحجاجي:

إنّ الاستعمال الاجتماعي للكلام يبرز للحجاج سمة مميّزة فكلّ حجة تفترض حجة مضادة ولا وجود البتّة لحجاج دون حجاج مضادّ باعتبار أنّ الحقيقة متى تنزلت في إطار العلاقات الإنسانيّة والاجتماعيّة صعب إدراكها وأضحت محلّ نزاع وجدال في غياب الحجج المادّية والموضوعيّة.

فميدان الحجاج إذن ليس الصّادق الضّروريّ -وهو ما يميّزه عن البرهنة- وإنّما الممكن المحتمل لذا يقول جيل دكلارك (Gilles Declercq) إنّ الحجاج وهو يتخذ من العلاقات الإنسانيّة والاجتماعيّة حقلا له يبرز كأداة لغويّة وفكريّة تسمح باتخاذ قرار في ميدان يسوده النزاع وتطغى عليه المجادلة⁽¹⁾.

والواقع أنّ التعريفات التي قدّمت للحجاج والتي تحاول جاهدة محاصرة هذا المفهوم محاصرة دقيقة صارمة تنتهي في أغلب الأحيان إلى الحديث عن النصّ الحجاجيّ مقارنة إياه بما يابنه من التصوص علّها تنجح في توضيح هذا المفهوم بشكل علميّ دقيق فتلجأ بذلك إلى طريقة قبيّة ولكنّها ناجعة تقوم على بيان نقاط التمايز والخلاف فيعرف النصّ الحجاجيّ بما ليس في غيره ويتجلّى للأذهان بما يميّزه ويشكّل خصوصيّة، ولذا فإنّه من الممكن تقسيم التصوص من حيث خصائصها المميّزة إلى

⁽¹⁾ جيل دكلارك (Gilles Declercq)، فنّ الحجاج: البنى الخطابية والأدبية: (L'art d'argumenter: Structures, rhétoriques et littéraires)، المنشورات الجامعيّة (Editions Universitaires)، 1992، ص34.

- 1- النصّ الخبري (Informatif): وهو نصّ يستجيب إلى هدف أساسي يتمثل في الإعلام والإخبار والتنبه، هذا الصنف من النصوص ينشد عادة هدفًا ثانويًا هو نشر ضرب من المعارف الأمر الذي لا ينزّله عن اعتماد الشائعات وترديد ما يقال وما يتناقل فيسقط أحيانًا كثيرة في ضرب من المهدر والثرثرة.
- 2- النصّ التحليلي (Analytique): هذا الصنف من النصوص يحرص لرصد لنفسه هدفًا أساسيًا هو الفهم فيقوم تبعًا لذلك على عمليتي الشرح والتأويل وما يقتضيه من ترتيب وتبديل.
- 3- نصّ توجيهي (Editorial): إن تناول قضية ما فإِنَّه يعتمد إلى بيان ما لها وما عليها مؤكّدًا محاسن موقف ما ومساوئه مثيرًا للمبادئ والقيم مذكّرًا بالتاريخ.
- 4- الدراسة (Essai): لما كان الدارس مفكرًا قبل كلّ شيء كان من الطبيعي أن ينشغل هذا الصنف من النصوص بالنظر في قضايا مختلفة وأن يبحث في حلولها بطريقة جادة ومنهج صارم وتفكير بناء.
- 5- نصّ الرأي (Texte d'opinion): جوهره تقويم لفكرة ما، لهذا يفضل كلّ النصوص ويحلّه القوم قِمة الترتيب الشائع لها.
- 6- النصّ الحجاجي (Argumenté): هذا الصنف من النصوص يختلف عمّا سواه من جهة هدفه الذي يمكن اعتباره دون ريب برهانيًا فإذا كان قصده معلنا واستدلّاله واضحًا وأفكاره مترابطة فلائكه يحرص كلّ الحرص على الإقناع: إقناع المتلقّي بوجهة نظره أو طريقته في تناول الأشياء، بل قد يحاول حمله على الإذعان دون اقتناع.

(1) غود في الحقيقة عدّة تقسيمات نظريّة للنصوص من أهمّها تقسيم يحصرها في أصناف خمسة: وصف وقصّ وعرض وحجاج وإيعاز (Injonction) وهو تقسيم ورليش (Werlich) في كتابه: تصنيف النصوص (Typologie de texte) هيدلبرغ (Heidelberg) كيل ميار (Quelle-Meyer)، 1975. وقد اخترنا التقسيم المذكور فصدنا لأنّه يبيّن بدقة الفوارق بين النصوص تلك التي لا نكاد نلتفت إليها. ورد هذا التقسيم في كتاب: بنوا رونو (Benoit Renaud)، النصّ الحجاجي (Le texte argumenté)، منشورات (Le Griffon d'argile)، كيبيك (Quebec)، 1993.

حقيقيّ فهو نصّ يلزم صاحبه على نحو صارم بما جاء فيه بل يورطه بشكل واضح جلبيّ.

على هذا النحو يمكن تعريف النصّ الحجاجيّ بكونه نصّا مترابطا متناغما (يقوم على وحدة معيّنة لا تكون بالضرورة واضحة جليّة بل قد تأتي على نحو خفيّ لا نكاد نلمحه) وضع لإقناع المتلقّي بفكرة ما أو بحقيقة معيّنة عن طريق تقنيّات مخصوصة⁽¹⁾. وقد جمع بنوا رونو سمات النصّ الحجاجيّ في النقاط التالية⁽²⁾:

1- القصد المعلن: إنّ البحث عن إحداث أثر ما في المتلقّي أي إقناعه بفكرة معيّنة وهو ما يعبر عنه اللسانيّون بالوظيفة الإيحائية (Conative) للكلام وقد أدرك رجال الإشهار أهميّة هذا الأمر فنجحوا في استغلال هذا الشكل الناجح من أشكال التّواصل.

2- التّناغم: فالنصّ الحجاجيّ نصّ مستدلّ عليه لذلك يقوم على منطق ما في كلّ مرحله ويوظّف على نحو دقيق التسلسل الذي يحكم ما يحدثه الكلام من تأثيرات سواء تعلّق الأمر بالفتنه (L'envoûtement) أو الانفعال (L'émotion) أو إحداث مجرّد تقدّم (Progression) وهو ينمّ من هذا الوجه عن ذكاء صاحبه ويشي بمعرفته الدّقيقة بنفسية المتلقّي وقدراته وآفاق انتظاره، لذلك نراه يعلن أمرا

⁽¹⁾ لا نزعّم البتّة أنّ هذا التّصريح قائم في واقع النصوص على نحو صارم دقيق إذ لا نجد صفا واحدا من الأصناف المذكورة في شكله الخالص التّقيّ بل كثيرا ما تتداخل الأصناف فنظفر في النصّ الواحد بما يعود إلى التحليل والرّأي أو بما نرجعه إلى الحجاج والتّوجيه ومجرّد الإخبار؛ لذلك نقول ماري جان بورال (Marie-Jeanne Borel) نحن لا نضبط حدود الخطابات كما نحدّ أرضا أو كما نفكّك آلة فالملابير والقواعد والفضوابط التي تجلّدها الحيويّة وحيويّة الخطاب على وجه مخصوص لا تفرض عليه من الخارج أي من وجهة نظر لا تندرج هي ذاتها في حيويّته تلك. ماري جان بورال بلانز قريز ودينيس ميافيل (Marie Jeanne Borel-Jean Blaise Grize et Denis Miéville) بالتعاون مع ج. كوهلرشنيني وم. أيبيل (avec la collaboration de J. Kohler-Chesny et M. Ebel)، محاولة في المنطق الطّبيعيّ (Essai de logique naturelle)، الطّبعة الثّانية، بارن (Berne)، 1992، ص 42-43.

⁽²⁾ بنوا رونو، النصّ الحجاجي، ص 17.

ويذكر آخر مختزل فكرة ويسهب في تحليل أخرى يسأل ويحجب بل قد يأتي بالفكرة الواحدة على أنحاء مختلفة فيتجلى في نصه سحر البيان وتؤكد فتنه الكلام.

3- الاستدلال: وهو سياق العقل أي تطوره المنطقي ذلك أن النص الحجاجي نص قائم على البرهنة فيكون بناؤه على نظام معين ترابط فيه العناصر وفق نسق تفاعلي وتهدف جميعها إلى غاية مشتركة. ومفتاح هذا النظام لساني بالأساس فإذا أعدنا النص الحجاجي إلى أبسط صورة وجدناه ترتيبا عقليا للعناصر اللغوية ترتيبا يستجيب لنية الإقناع.

4- البرهنة: إليها ترد الأمثلة والحجج وكل تقنيات الإقناع مروراً بأبلغ إحصاء وأوضح استدلال وصولاً إلى اللطف وفكرة وأنفذها.

على هذا النحو نتبين بيسر أن هذا التفريع المتداول للنصوص يمكن فعلاً من حصر سمات النص الحجاجي أو على الأقل يهدينا إلى أبرزها وأظهرها وهي سمات تقودنا ضرورة إلى القول بأن هذا الصنف من النصوص لا يمكن البتة إرجاعه إلى قالب البرهنة المنطقية حتى وإن حاكى إجراءاتها أحيانا كثيرة، وهو ما يحملنا دون شك على تنسيب (Relativiser) ما نفهمه عادة من عبارة الروابط المنطقية وهو ما أكدته أوليفي روبول حين أراد الجواب عن سؤال خطير: هل يمكن أن يوجد حجاز غير بلاغي؟ مما قاده إلى تحديد ملامح الحجاج فجعلها خمسة يقول للجواب عن ذلك نعود إلى تحديد مفهوم الحجاج لتبين ما يميزه عن البرهان. سأقول مستلهما بحرية برلمان وثيتكا: يتميز الحجاج بخمسة ملامح رئيسية:

- 1- يتوجه إلى مستمع.
- 2- يعبر عنه بلغة طبيعية.
- 3- مسلماته لا تعدو أن تكون احتمالية.
- 4- لا يفتقر تقدمه إلى ضرورة منطقية بمعنى الكلمة.

5- ليست نتائجه ملزمة. بناء عليه أتساءل: أليست هذه الملامح التي تميز الحجاج عن البرهان هي نفسها ما يجعله بلاغياً بالضرورة⁽¹⁾.

وفي إطار الحديث عن سمات الحجاج أو خصائص النصّ الحجاجي أثار العديد من الباحثين سمة أو خاصية أخرى عبّروا عنها بالحوارية أو التحوارية فالنصّ الحجاجي في جوهره حوار مع المتلقي، حوار يقوم على علاقة ما بين مؤسّس النصّ ومتلقّيه وهي علاقة تتخذ دون شك أشكالاً عديدة يكشفها الخطاب ذاته باعتباره يراهن أحياناً كثيرة على لإقناع أكبر عدد ممكن من المتلقّين بما جاء فيه، بل قد يطمح أحياناً إلى إقناع ما يسمّى ب: المتلقّي الكوني، وعموماً تبقى الخاصية التحوارية هامة وأساسية في تأكيد حجاجية النصّ إذ تجعله بشكل ضمني أو صريح موضع رؤى متباينة متناقضة فيتأسّس حول أطروحتين متباينتين حتى وإن اقتضت استراتيجية الإقناع تغيب إحدهما أو أقصاهما بحيث لا يجليها ظاهر النصّ ولا تلمحها القراءة التي تقف عند حدوده لا تتجاوزها.

على هذا النحو يقابل النصّ الحجاجي بين قطبين متناقضين هما: نصير الأطروحة المعروضة ≠ نصير الأطروحة المدحوضة المرفوضة أو يستدعي بالأحرى أطرافاً ثلاثة إذ اعتبرنا حضور رأي ملتبس غامض متردّد يتعلّق الأمر باستدراجه إلى الأطروحة المعروضة فينبني عندئذ النصّ الحجاجي بناء ثلاثياً:

نصير الأطروحة المعروضة ≠ نصير الأطروحة المدحوضة المرفوضة

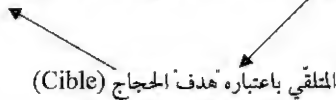
رأي متردّد

وهو شكل كما نرى قريب جداً من شكل المحاكمة القانونية حيث يتعلّق الأمر أساساً باستدراج القاضي إلى الأطروحة المدافع عنها وإبعاده كلياً عن الأطروحة المرفوضة التي يسعى الخطاب إلى دحضها أو إقصاؤها.

⁽¹⁾ أوفيسي روبرل، هل يمكن أن يوجد حجاج غير بلاغي؟، ترجمة محمد العمري، مجلة علامات في النقد، الجزء الثاني والعشرون، المجلد السادس، ديسمبر، 1996، ص 76-77.

غير أن نصوصاً حجاجية أخرى تتأسس على إقناع المتلقي بوجهة نظر ما وحله على تغيير وضعه واستبدال موقفه الأصلي بموقف ثان يدعو إليه مؤسس النصّ فينبني نصّه هذا بناء ثلاثياً مغايراً للبناء الأول:

نصير الأطروحة المعروضة \neq المتلقي باعتباره نصير الأطروحة المفروضة



(فالخطاب الحجاجي هو أولاً وبالأساس فكر الآخر وكلامه اللذان يتعارضان مع اعتقادي الخاص، ولأني أعارضة في نقطة ما يبدو لي خطابه مجانباً للحقيقة لا يرقى إلى اليقين بل يظلّ ضمن دائرة الممكن والمحتمل، ومن ثمة فهو خطاب يتأسس على الصّراع ويتولّد من رحم الاختلاف حول قضية ما، ويأتي الكلام تجسّماً لهذا الصّراع وذلك الاختلاف فتداخله بالضرورة تعددية بيّنة بين الوضع المتحدّث عنه والمنطلق المتحدّث منه بين منطلق الأنا ومنطلق الآخر)⁽¹⁾.

من هنا جاز الحديث عن تعدّد الأصوات في النصّ أو الخطاب الحجاجي⁽²⁾. غير أن تعدّد الأصوات في الخطاب الحجاجي والمجسّم كما رأينا لخاصيّته الحوارية والدالّة عليها يقتضي من مؤسسه تدقيق اختياراته على مستوى العالم الذي يبنينه بالخطاب لذلك

(1) ماري جان بورال وجان بلاز قريز ودينيس مياكيل، محاولة في المنطق الطّبيعي، ص 5.

(2) أمّا النصّ فبناء نظريّ فيه درجات بعضها أوغل في التجريد من بعض ففي الدرجة الأولى مقولات وأنساق مجردة عامّة وظيفتها تحقيق التناسق. تناسق به تستوي الجملة الواحدة بما هي شكل تجرّيدي أو المتتالية من الجمل نصّاً. ومن هذه الأنساق قواعد الرّبط التحوّلي بين الجمل وأشكال تتاليها بحسب الزّمان (كما في السّرد) أو بحسب المكان (كما في الوصف) أو بحسب قواعد المنطق (كما في البرهنة والحجاج) وأما الخطاب فهو النصّ المنجز الفرد المنظوف في سياق قول مخصوص.

هشام الرّيفي، في الغرض أو أعمال القول الشعري عند العرب القدماء، ورد ضمن: مشكل الجنس الأدبي في الأدب العربي القديم، أعمال السّندوة التي نظّمها قسم العربيّة بكلّيّة الآداب بمنوبة من 22 إلى 24 أفريل 1993، منشورات كلّيّة الآداب بمنوبة 1994، مجلّد X، ص 48-49.

نتحدث عن خاصية أخرى من خصائص هذا الخطاب هي التخطيط (Schématisation) فاحتاجنا لموضوع ما أو لأطروحة معينة يعني أننا نرسم عن طريق الخطاب كونا مصغرا يمثل النموذج الأمثل لوضعية ما لكن دون أن يعكس مقتضيات البناء العلمي مع الاعتماد أساسا على بعد حوارى.

في هذا السياق يمكن أن نعد الإشهار نموذجا جيدا معبرا عن بناء عالم متخيل القصد منه جليّ والثبة فيه معلنة: إغراء المتلقي ليقبل على اقتناء المنتج موضوع الدعاية. لكن هذا البناء الموظف يظهر أيضا - وإن اتخذ أشكالا أخرى - في المتخيل القصصى أو السردى وفي الخطاب التعليمي بل في الخطاب اليومي، لكن السؤال الذي يطرح بالحاح: كيف يقع رسم هذا العالم المصغر المتخيل في الخطاب وبالخطاب؟

لنتم ذلك بشكل ناجح لا مناص من الانتقاء: انتقاء العناصر المكونة لهذا العالم بشكل دقيق وموجه أي بشكل تساير فيه تلك العناصر المتقاة غاية الخطاب من جهة وتلائم وضع المتلقي وقدراته وتستجيب خاصة لآفاق انتظاره، وهذا من شأنه أن يقودنا إلى ملاحظة هامة تؤكد تعقد العملية الحجاجية رغم بساطتها الظاهرة فالرسم له بناؤه الخاص الذي يختلف عما يمثله حتى وإن بدا أحيانا مماثلا له. هذا البناء يمكن أن يقرأ في عالم غير الرسم بفضل مقتضيات التأويل. (الرسم إذن رمز يعقد صلة بين ميدان ومستعمليه مقدما تمثيلا لهذه الصلة)⁽¹⁾.

لتقريب هذا المعنى نضرب مثل خريطتين مختلفتين تخصان مكانا واحدا كأن نتحدث عن خريطة جغرافية وأخرى توبغرافية فمع أنهما تمثلان المكان ذاته فإن لكل منهما بناؤها الخاص وما يوجد في الأولى لا يظهر في الثانية ولكل منهما استعمالها الخاص أيضا. فإن أردنا استعمال خريطة جغرافية لغرض يتعلق بأجلوجيا أضفنا إليها ما يؤهلها لذلك. كذلك المحتج وهو يرسم عالمه في الخطاب وبالخطاب إنما يؤهله لاستعمال

(1) ماري جان بورال وجان بلاز قريز ودنيس ميايل، محاولة في المنطق الطبيعي، ص 57.

معين ويطوّعه لعلاقة معينة تربطه بالمتلقي فإن تغيّرت الغاية وتبدّلت العلاقة اضطّرّ لتغيير ذلك العالم وتبديل البعض من عناصره وإن كان في جوهره تمثيلاً للوضع الأول. على أن المحتجّ وهو يبيّن الخطاب عالماً خاصاً فإنّه يخالف على نحو جليّ طرائق الاستدلال المنطقيّ في بناء عالمه ذلك أن الاستدلال المنطقيّ يتحرك بين خصائص بعض الأشياء وجملة المعارف المتعلّقة بها كالمثلثات عند أقليد (Euclide) والعقل عند باسكال (Pascal) في حين يمنح الخطاب الحجاجيّ لقراءته وبطريقة مترامنة معلومات حول أشياء العالم المتحدّث عنه ومعلومات حول الأشخاص الذين يتخذونه عالماً لهم ويتحدّثون عنه بطريقة معيّنة.

بعبارة أخرى إنّ العالم الذي يرسمه الخطاب الحجاجيّ يكون كذلك من جهة أنّه يهيمّ الفعل عموماً وفعل المتلقيّ على وجه خاصّ فيتضمّن لذلك مؤشّرات تدعو إلى تأويله، غير أن ما يدعو إلى التأويل في هذا الخطاب وما يقود عمليّة التأويل كذلك ليس إلّا وجهة نظر معيّنة لا ترتقي البتّة إلى مرتبة الكونيّة والأحادية باعتبار أن المتحدّث عنه يفتقر إلى الإطلاق وينأى عن الموضوعيّة ولأنّ الطرائق المعتمدة في تصويره ليست صوريّة. (فمنطق الحجاج لا يمكن أن يكون إلّا منطقاً لا صورياً)⁽¹⁾.

5 - الباث والمتلقي في الخطاب الحجاجيّ:

إنّ الخطاب الحجاجيّ وهو يعرض فكرة ما ويحتجّ لها احتجاجاً قد يكون صارماً دقيقاً وقد يفتقر أحياناً إلى الصرّامة والدقّة المنشودتين إنّما يهدف كما رأينا إلى إقناع المتلقيّ أو إغرائه أو حمله على الإذعان دون اقتناع حقيقيّ، ونجاعة هذا الخطاب إنّما تكمن في مدى قدرته على اقتحام عالم المتلقيّ وتغييره، إذ أنّ الحديث عن وضعيّة ما خارج الخطاب يمكن أن ينتهي بتغييرها لا على مستوى الفكرة فحسب بل على مستوى الوقائع وهذا يعني حقيقة لا سبيل إلى دحضها هي ارتباط الخطاب الحجاجيّ بوضعيّة كلّ

(1) المصدر السابق، ص 20.

من الباث والمتلقي وتعتبر نظرية برلمان في هذا المجال هامة ومفيدة ذلك أنه تناول مسألة الحجاج أكد خاصيتي التفاعل (interaction) والتحاور (dialogique) في كل خطاب حجاجي مشيرا في الوقت ذاته إلى ارتباط هذا الخطاب بوضعية طرفيه بحيث يبدو التناقض جليا بين استراتيجيات الإقناع والاستدلال الصوري الذي يتناول الحقائق العامة دون التقيد بالسياق وباعتماد قواعد صورية كونيّة.

ويذهب برلمان إلى أن الخطاب الحجاجي وهو يلزم الباث بوجهة نظر معينة ويتخذ من إقناع المتلقي بها هدفا أساسيا إنما يتعد عن كونه مجرد تواصل عادي من جهة أنه لا يقوم على مجرد التبليغ الذي يقتضي من المتلقي مجرد فك الرموز بواسطة اللغة ليكون الفهم بل يقوم على الفعل في هذا المتلقي ويقتضي منه تأويلا محددا للخطاب وبهذا وحده يكون الحجاج ناجحا والخطاب ناجما لأنه تمكن من تغيير وضعية سابقة له، ويخلص برلمان من هذا كله إلى نتيجة أساسية مفادها أن العلاقة بين الباث والمتلقي ليست معطى (Une donnée) كما هي عليه من وجهة نظر سكونية (Statique) بل هي موجه يقود الخطاب في كل مراحل (Orientation) وهو ما يقترب كثيرا في نظرنا من النظرية البلاغية القديمة وتحديدًا من حديث القدامى عن خصال الخطيب أو المتكلم عموما وأصناف المخاطبين ومقتضيات المقام⁽¹⁾ حديثا تشعب ليورد كل ما يخص الخطيب من وسائل مساعدة ابتداء من هيئته وانتهاء بثقافته أي العنصر المسرحي وعنصر الرصيد الثقافي المتنوع المحيط بالموضوع وهما العنصران المكملان لعنصر العبارة أو الأسلوب وعنصر المقام والأحوال.

على أن اهتمام برلمان بهذا الأمر قد قاده إلى تصنيف آخر مشهور هو حديثه عن المتلقي الخاص (Particulier) والمتلقي الكوني (Universel) مؤكدا أنهما

⁽¹⁾ يقول ابن رشيقي في هذا الإطار واللفظ الحاذق يختار للأوقات ما يشاكلها وينظر في أحوال المخاطبين فيقصد مجابهم ويميل إلى شهواتهم وإن خالفت شهوته ما يكرهون سماعه فيجتنب ذكره... العدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، حققه وفصله وعلّق حواشيه محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجليل، بيروت، لبنان، ط5، 1981، ج1 ص223.

وباعتبارهما موجهين كما قدمنا مجدّدان نوع الخطاب الحجاجي، فالمتلقّي الخاصّ باعتباره الهدف (la cible) في الخطابات التي ترمي إلى الإقناع يجعل من هذه الخطابات تنزع إلى الإغراء والحمل على الإذعان أكثر من كونها ترمي إلى تحقيق الاقتناع الفكري بما تدافع عنه وتحتجّ له، في حين يجعل المتلقّي الكوني أي خطاب حجاجي إقناعا فكريا خالصا⁽¹⁾.

على أنّ هذا التصنيف يبدو قابلا للتقدّم مثيرا للجدل، وقد أثار فعلا نقاشا هامّا ومفيدا، ذلك أنّ بعض الدارسين رأوا أنّ مفهوم المتلقّي ذاته مفهوم مزدوج (فكلّ متلقّ خاصّ هو من ناحية معطى تجريبي يلتقيه الباثّ دون أن يختاره ولذا عليه أن يطوّع له خطابه وهو من ناحية أخرى مجموعة عليه وهو يحكم خطابه أن يتمثّل بعض خصائصها وأن يتوقّع ردود فعلها. ففكرة المتلقّي إذن تحيل على واقع ومفهوم معا في حين أنّ المتلقّي الكوني والذي يتوجّه إليه الخطاب الفكري الخالص لا يمكن أن يكون إلا معياريا (Normatif) أي مستبقا (Anticipé) ومؤسّسا من قبل الباثّ وليس له أية حقيقة تجريبية⁽²⁾.

وقد تساءل بعض الباحثين من جهة أخرى عن مدى مشروعية الحديث عن متلقّ كوني؟ خاصّة وأنّ ذلك من شأنه أن يوقعنا في تناقض بين إذا ما أكّدنا ارتباط الحجاج المبدئي بالواقع وبوضعية كلّ من الباثّ والمتلقّي بل إنّ الحديث عن متلقّ كوني يقتضي أن يكون هذا المتلقّي محايدا لا يملك أفكارا مسبقة عن موضوع الخطاب الحجاجي وليست له مواقف خاصّة تميّزه وتوجّه الخطاب تبعاً لذلك وجهة معيّنة دون أخرى، فهل هو الإنسانية المفكّرة العاقلة عموماً؟ إنّ مخاطبة هذا المتلقّي الكوني وادّعاء وجوده قد يكون من قبيل التكلّف المقصود الموظّف، ففي الخطابات السياسيّة كثيراً ما يوجّه الخطاب إلى رجل الشارع بل إلى الإنسان في معناه المطلق وعندها يلتبس الحجاج بالإيديولوجيا، إذ بذلك يؤكّد الباثّ إطلاقيّة مبادئه وكونيّة آرائه وإنسانيّة نزعته، ويضرب أوليفي ريبول

⁽¹⁾ برلمان وتينكا، مصنّف في الحجاج، ص 36.

⁽²⁾ ماري جان بورال وجان بلاز قريز ودنيس ميافل، محاولة في المنطق الطبعي، ص 25.

لذلك مثلاً حين يقول (فحين يصيح روسو أيها الناس كونوا إنسانيين¹ ليس خطابه موجَّهاً في الواقع إلى المثقفين في عصره من الباريسيّين؟ إنَّ التوجّه إلى الإنسان خارج مستمعه الواقعيّ هو استعمال لصورة بلاغيّة هي الالتفات)⁽¹⁾ غير أنَّ الحديث عن متلقٍ كونيّ له مع ذلك جانب إيجابيّ هامّ إذ يمكن أن يضطلع بوظيفة نبيلة هي تحقيق المثال الأعلى الحجاجيّ (L'idéal argumentatif) ذلك أنَّ الباثّ يعلم أنّه مخاطب متلقياً خاصاً لكنّه يخصّه بمخاطب يحاول فيه تجاوزه مخاطباً من هم أبعد منه أي متلقين محتملين آخذاً بعين الاعتبار آفاق انتظارهم ومختلف اعتراضاتهم الممكنة لكن بشكل ضمنيّ خفيّ وهو ما أكّده روبول في قول واضح دقيق (الواقع أنَّ المستمع الكونيّ قد لا يعني التّعيم بل المثاليّة أي فكرة منظّمة بالمعنى الكانطي، إنّي أعلم أنّي أتعامل مع مستمع خاصّ غير أنّي أوجّه إليه خطاباً يحاول تجاوزه خطاباً يتجاوزه إلى مستمعين آخرين ممكنين دون تحديد مع ذلك لعدد هؤلاء المستمعين وطبيعتهم، وعندئذ لا يبقى المستمع الكونيّ مجرد خدعة بل يصير مبدأً للتجاوز ويمكن بذلك أن تحدّث عن استعمال قويم للالتفات)⁽²⁾.

من خلال ما تقدّم ننتهي إلى أنَّ الحديث عن الباثّ والمتلقّي وتحليل أوجه العلاقة بينهما أمر هامّ وضروريّ في دراسة أيّ خطاب حجاجيّ، ذلك أنَّ وضعية كلّ من طرفي الخطاب ونوع العلاقة بينهما تشكّلان نقطتي اختلاف رئيسيّتين بين البرهنة الرياضيّة أو المنطق الصّوري من جهة والحجاج من جهة أخرى، فمن البرهنة والمنطق إلى الحجاج يتخذ دور الباثّ نسفاً تصاعدياً فإذا كان لا دخل له البتّة في نجاعة البرهنة وصحة الاستدلال المنطقيّ فإنّه يصبح أساسياً متى تعلّق الأمر بتقنيّات الإقناع في الخطاب الحجاجيّ فإذا به يؤسّس صورة للباثّ يتّقي عناصرها بدقّة متناهية لأنّها تشكّل حجر الزاوية فيه، من هنا كان الحديث مثلاً عن حجة السّلطة (Argument d'autorité) كما سنرى لاحقاً حين نحلّل النصوص الشعريّة من زاوية حجاجيّة ومن هنا أيضاً كان

(1) أوليفي روبول، هل يمكن أن يوجد حجاج غير بلاغيّ؟، ترجمة محمّد العمري، ص 78.

(2) أوليفي روبول، هل يمكن أن يوجد حجاج غير بلاغيّ؟، ترجمة محمّد العمري، ص 78.

الحديث عن كل ما له صلة بالـ 'إيتوس' (L'Ethos) في النظرية البلاغية اليونانية أي بصورة الباث ذاته كما ينحتها بنفسه وهو يؤسس خطابه⁽¹⁾. وما قيل في خصوص الباث ينسحب أيضا على المتلقي فالبرهنة أو المنطق الصوري يتوجهان فعلا إلى المتلقي الكوني إذ تظل البرهنة برهنة بالنسبة إلى الناس جميعا في حين يبدو جليا أن فتيات الإقناع في أي خطاب حجاجي غير ذات قيمة إلا بالنسبة إلى المتلقي الخاص فردا كان أو مجموعة، على أن الحجاج في أرقى صوره (في الفلسفة مثلا) ينزع عبر التوجه إلى متلق خاص إلى إقناع المتلقي الكوني إضافة إلى أن الحجج تزداد قوة والقا كلما افترضت جمهورا من المتلقين أوسع وأخذت على عاتقها إقناعهم بطريقة أرقى وأفضل.

6 - وجهة الخطاب الحجاجي: (La Validité):

الخطاب الحجاجي كما قدمنا خطاب غائي موجّه: غايته القصوى إقناع المتلقي بما يحمله من أفكار وما يعرضه من مواقف أو إغرائه بهذه الأفكار وتلك المواقف ليحدث في نهاية المطاف أثرا واضحا في المتلقي لا من حيث أفكاره فحسب بل من حيث مواقفه وما قد يكون له من سلوك واقعي ملموس، وتحقيق هذا التغيير أو التبدل في أفكار المتلقي ومواقفه يعدّ علامة نجاح الخطاب الإقناعي ووجهة الحجاج المتعمد، أو هو النتيجة المتوقعة لخطاب ناجح وحجاج وجيه ناجع.

غير أن هذا النجاح وتلك التجارة لا يتحققان إلا بتوفّر جملة من الشرائط تحدث عنها الدارسون بإسهاب وفصلوا القول فيها تفصيلا ونرى من الضّروري الوقوف عند أهمّها في هذا القسم النظري لأننا سنعتمدها لاحقا في تقويم الخطابات الحجاجية التي لن تكون سوى نصوصنا الشعرية القديمة - حاجتنا إلى كل ما جاء في هذا القسم من تعريفات وحدود ورؤى مختلفة حول إشكالات كثيرة.

(1) نعلم مثلا أن الخطاب السياسي والشعاري الإشهاري يعتنيان عناية واضحة برسم صورة للباث تنزع إلى المثالية وتراهن على الأنضلة المطلقة في كل الأحوال.

أول هذه الشرائط وأظهرها، أن أي خطاب حجاجي يتوق إلى التجاعة ويشد الفعل في الآخر ومن ثمة في الواقع ينبغي أن يسعى إلى إظهار الحياء أي الإيهام بأنه لا ينحاز إلى رأي بعينه ولا يتعصب لموقف محدد وأن ما يعرضه في الخطاب هو واقع لا مرأه فيه وحقيقة لا سبيل إلى دحضها. فإذا ما (تبثى أحدهم وجهة نظر الباث فإنه لا يرى فيها بأسا ضمن آراء مختلفة بل تعبيرا صادقا عن الأشياء ذاتها... عن الواقع)⁽¹⁾ فالحجاج ليكون ناجعا ينكر ذاته والمحتج ليفعل في المتلقي يخفي وراء قناع المحلل الرصين الذي يعرض الأحداث بموضوعية وتجرد تامين، فإذا بالخطاب شفاف في ظاهره وفي باطنه حجاج أي إقناع بل حمل على الإذعان، ذلك أن المتلقي متى تفتن إلى الروية التي توجه كل الخطاب وتقوده نحو غايته الحجاجية ما عاد يغتر بظاهر القول بل يصبح همه وقد صار الخطاب كثيفا (Opaque) أن يبحث عن القراءة التي يقدمها للواقع والحقائق لا عن الواقع في ذاته والحقائق بما هي كذلك وما عاد يكتفي منه بالقول ذاته بل بطرائق القول أو بطرائق الإخراج وأساليب البناء والتصوير.

هذا الشرط الأساسي لا يمكن أن يتحقق على النحو الكامل إلا بحضور شرط ثان لا يقل عنه أهمية هو التناغم البين والانسجام الجلي بين مفاصل الخطاب ومختلف مكوناته فلا مكان للتناقض في الخطاب الحجاجي التاجع لأنه كما قدمنا تخطيط أو رسم بياني لعالم مصغر: عالم ليقنع ويؤثر ويفعل في المتلقي ينبغي أن يسوده التناغم ويحكمه الانسجام فلا تخالف نتائجه مقدماته ولا تناقض أوائله أوآخره ولا تعارض دقائقه عمومياته، ولا نعني بالتناغم في هذا الإطار ذلك التناغم النظري الخالص الذي يسود نظاما معرفيا كاملا كما هو الحال في النظام الأكسومي في الرياضيات وإنما يتميز التناغم الحجاجي بطابعه العملي ذلك أنه لا يفهم خارج مفهوم التطابق: التطابق مع الأوضاع الخارجية أي مع تلك الأوضاع التي يتخذها مرجعا له فيتحرك داخلها ويفعل فيها.

⁽¹⁾ ماري جان بورال وجان بلاز قريز ودينيس ميايل، محاولة في المنطق الطبيعي، ص 75.

وقد حدّد الدّارسون مقوّمات التّناغم الضّروريّ في كلّ خطاب حجّاجيّ فكانت

ثلاثة:

أولّها: القبول (La recevabilité) فلكي يتمّ انخراط المتلقّي في العالم الّذي يرسمه بالخطاب وفي الخطاب على الباث أن يضمن أولاً عمليّة التلقّي ذاتها ولا يتمّ ذلك إلّا متى وجد المتلقّي في الكلام شكلاً معقولاً مقبولاً ففهمه وقبله.

وثانيها: مّشابهة الحقيقة (La vraisemblance) ذلك أنّ العالم المعروض في الخطاب ينبغي أن يكون متصوّراً وأن تكون أّشياءه قابلة للتّحديد وعلاقته محتملة تطابق ما يحمله المتلقّي من تصوّرات حول الواقع على مستوى الممكن والمستحيل.

وثالثها: الإقرار (Acceptabilité) فالغايات الّتي يرسمها الخطاب والمواضع والقيم الّتي يعتمد عليها يمكن لمتلقّي تحدّدها في مقام أوّل ثمّ إقرارها والافتداء بها في مقام ثان.

والحرص على تناغم الخطاب الحجّاجيّ يعني الحرص على توضيح الرؤية ذلك أنّ (الاهتمام بالوضوح في بداية الحجّاج كما في نهايته يحدث عادة أثراً طيّباً في المتلقّي)⁽¹⁾ ومن هنا كانت الدّعوة إلى الإيجاز فـ (حجّاج موجز حسن الترابط أقرب إلى القبول والصّقّ بالتّأكّرة وأقدر على الإثارة من ثرثرة مطوّلة)⁽²⁾ وهو ما أكّده أبو الوليد الباجي حيث تحدّث عمّا يتأذّب به المناظر (المحتج) فقال: عليه أن يجتهد في الاختصار فإنّ الزّلل مقرون فيه بالإكثار)⁽³⁾ والواقع أنّ الخوض في شأن نجاعة الخطاب الحجّاجيّ يدعونا إلى الوقوف عند قضية أصبحت شائعة تعود بالأساس إلى أعمال عالم الاجتماع الأمريكي قوفمان (Goffman) والمتعلّقة بما نعبّر عنه بقولنا (حفظ ماء الوجه) (Sauver la

⁽¹⁾ ليونال بلنجي (Lionel Bellenger)، الحجّاج: مبادئه وطرقه (L'argumentation: principes et méthodes)، الطّبعة الثّانية، باريس (Paris)، 1984، ص78.

⁽²⁾ ليونال بلنجي (Lionel Bellenger)، الحجّاج: كبادئه وطرقه (L'argumentation: principes et méthodes)، الطّبعة الثّانية، باريس (Paris)، 1984، ص78.

⁽³⁾ أبو الوليد الباجي، المنهاج في ترتيب الحجّاج، تحقيق عبد المجيد التركي، ط2، دار الغرب الإسلامي، 1987، ص10.

(face) فمن أبرز سمات الحياة الاجتماعية كما أكد قوفمان سعي كل امرئ إلى التودد عن كرامته والدفاع عن مناطقه وحفظ ماء وجهه لذا تراه يحرص كل الحرص على تلميع صورته لدى الآخرين لكن لا سبيل إلى تحقيق ذلك ما لم يراع الآخر ويحامله ويتورع عن التدخل في مناطقه، فإذا هاجم أحدهم الآخر فإن ذلك من شأنه أن يسيء إليه من حيث لا يدري وقد تشوه صورته التي عمل جاهدا على تلميعها وحرص كثيرا على تجميلها. فإذا كان المقام مقام جدل وتقاش دق الأمر وعظم شأنه، فمقاطعة الآخر وتوجيه الأوامر إليه وتوبيخه تعدّ جميعا -وفق هذه النظرية دائما- تدخلا سافرا لا في مناطق الآخر فحسب بل تدخل في مناطق المتكلم قبل كل شيء أو هي بعبارة أوضح هنات في الخطاب تسمح بالتفاد إلى مناطق مؤسسه. في مقابل ذلك يعتبر الإصغاء إلى الآخر والاعتذار له والتردد في الرد أحيانا أمورا قد تؤثر سلبا على صورة المتكلم ولكنها مع ذلك تبقى ضرورية إذ (تحتاج مع ذلك إلى الخطأ من شأننا قليلا والسّموم بالآخر لنسمو في المقابل منزلتنا عنده)⁽¹⁾ والعلّة في ذلك أن الخطاب متى حل في طبيّاته ما يسيء إلى المتلقّي كالتقليل من شأنه أو الخطأ من قدرته على الفهم والإدراك أو المبالغة في اللوم والإيغال في الوعظ والإرشاد انتهى بصاحبه إلى نتيجة تناقض تمام التناقض الهدف المنشود فبدل إقناع المتلقّي بوجهة نظره وحله على الإذعان لما جاء به حمله على الرّفص القاطع للخطاب رفضا انفعاليّا عن غير اقتناع غالبا لأنّ الباث هدد مناطقه وأساء إليه على أنّ ما تقدّم قوله يظلّ نسبيّا خاضعا لظروف القول ووضعية كلّ من الباث والمتلقّي فالمبالغة في مدح النفس والسّموم بها قد تسيء إلى الباث ولكنّ المبالغة في التذلل والاعتذار واللين في الخطاب قد تؤدّي إلى النتيجة ذاتها إذ لكلّ عملة وجهها السيئ ولذا لا ينبغي تجاوز الحد دائما في قوانين الخطاب⁽²⁾ ونسبية ما ذكرنا تتأكّد في أوضاع أخرى حين يصبح انتهاك قوانين الخطاب أمرا مسموحا به مطلوبا وذلك حين يريد الباث فعلا مهاجمة المتلقّي عندها

⁽¹⁾ دومينيك مانتيو (Dominique Maingueneau)، البرغماتية في الخطاب الأدبي (Pragmatique pour le

discours littéraire)، بورداس (Bordas)، باريس، 1990، ص 11.

⁽²⁾ دومينيك مانتيو، البرغماتية في الخطاب الأدبي، ص 114.

لا بد أن يعلن قصده صراحة وأن يهتد عمدا مناطق خصمه وأن يمدح ذاته دون تحفظ ليكون التناقض بين طرفي الخطاب بيّنا.

فالقضية إذن هي اعتماد الحيلة لإنقاذ ماء الوجه بخطاب يتلون حسب الوضع والمقام وهذا ما يقودنا بداهة إلى التساؤل عما إذا كانت شجاعة الخطاب تعني نزاهته وصدقه؟ والإجابة قد صاغها أوليفي روبول في قوله (لتلاحظ أن نعتنا للحجاج بأنه 'جيد' يحيل على قيمتين مختلفتين أولهما أنه الأنجع والثانية أنه الأصدق والاثنتان لا تتلازمان دائما)⁽¹⁾، على هذا النحو نفهم أن شجاعة الخطاب لا تعني بالضرورة صدقه لأنّ الشجاعة تعني بالأساس وكما رأينا الشجاعة في التّفاذ إلى عالم المتلقّي وإقناعه بفكرة ما أو حمله على الإذعان لموقف معيّن والصدّق في الخطاب يؤدي دائما إلى الإقناع أو الحمل على الإذعان لموقف معيّن بل الأهم من ذلك كلّ أن صدق الخطاب الحجاجي يعدّ في ذاته إشكالية لم يحسم القول فيها، إذ قد يفهم الصدّق على أنّه نبيل القضية المدافع عنها وعندها يجد المرء نفسه أمام سؤال وجيه: كيف نفسر أمر قضية نبيلة كان الاحتجاج لها فاشلا؟ بل كيف نقوم قضية ما فنذعي نبليها؟ إذ لا مفرّ من اعتماد أحد مقياسين: أحدهما 'خارجي' يفترض معرفة نبيل القضية قبل الاحتجاج لها وهو ما يعني الحكم قبل الدّفاع أي (الاقتراع قبل الحملة الانتخابية أو المعرفة قبل التعلّم) على حدّ عبارة روبول⁽²⁾ وليس هناك أسوأ من هذه الوثوقية.

وأما المقياس الثاني فداخليّ ينظر في الخطاب الحجاجي ذاته إذ يفترض احترام العناصر البرهانية أي المنطقية المكوّنة للحجاج وذلك لمعرفة ما إذا كان الخطاب حجاجيا أو ضربا من السّفسطة وعندها يطرح سؤال آخر: ما الذي يمنع الحجاج من التحوّل إلى سفسطة توهم بالمنطقية في حين لا تعدو أن تكون ضربا من الزّيف والمغالطة؟ والحال أنّ الحجاج كما رأينا يعتمد عناصر ذات صلة وثيقة بالعاطفة اعتماده على عناصر عقلية منطقية؟

(1) أوليفي روبول، مدخل إلى الخطابة، ص 107.

(2) م.ن، ص 108.

فالحقيقة التي لا يمكن دحضها أنّ إمكان سقوط الخطاب الحجاجي في المغالطة بطلّ واردا في جميع الأحوال باعتباره قد يستغلّ عناصر البرهنة المنطقية استغلالا ذاتيا يرمي إلى الإيهام والمغالطة كأن يستنتج من مقدّمة أكثر ممّا تحتمل فينتقل انتقالا تعسفيا من الخاصّ إلى العامّ أو من العامّ إلى الخاصّ أيضا، إذ يقدم رويول هذين المثالين بهما يبيّن كيفية تحوّل الحجاج إلى سفسطة عبر استنتاج خاطئ⁽¹⁾:

1- فلان نائب من اليمين: كان عليه أن يصوّت لهذا القانون

استنتاج = « كلّ نواب اليمين صوّتوا لهذا القانون.

وهو استنتاج صالح لأنّ التعميم الضمّيّ وارد لكنّ قولنا:

2- كلّ نواب اليمين قد صوّتوا لهذا القانون

هذا الرّجل صوّت لهذا القانون

= « فهو من اليمين: استنتاج خاطئ يحوي مغالطة سفسطائية واضحة. بل إنّ

أخطر ما في فنّ الحجاج قدرة من امتلكه على توظيفه لإحقاق حقّ قدرته على

إظهار الباطل به في صورة حقّ.

ما ينبغي تأكّيده إذن أنّ نجاعة الخطاب الحجاجي لا تعني البتّة صدقه بل تعني

توظيفه ذكيا لشروط النجاعة التي رأينا أهمّها مع وعي تامّ بضرورة الانطلاق دائما من

مقدّمات تكون عادة محلّ اتفاق أو هي على الأقلّ كذلك بالنسبة إلى المتلقّي لأنّه يكفي أن

يفرض إحداها لينهار البناء الحجاجي كلّهُ وقدّما قال ابن وهب الكاتب (وحقّ الجدل أن

تبنى مقدّماته ممّا يوافق الخصم عليه وإن لم يكن في نهاية الظهور للعقل وليس هذا سبيل

البحث لأنّ حقّ الباحث أن يبني مقدّماته ممّا هو أظهر الأشياء في نفسه وأثبتها في عقله

لأنّه يطلب البرهان ويقصد لغاية التبيين والبيان والآ يلتفت إلى إقرار مخالفة⁽²⁾ مع

(1) أوليفي رويول، مدخل إلى الخطابة، ص 109.

(2) ابن وهب الكاتب، البرهان في وجوه البيان، ط 1، بغداد، 1967، باب الجدل والمجادلة، ص 225.

اللاجوء أحيانا كثيرة إلى الإثارة: إثارة مشاعر المتلقي من حبّ وكره وخوف ويأس وأمل وغضب وفرح وحقد وغيره... وذلك حسب المقام ومقتضيات الحال.

خلاصة القول إذن أنّ نجاعة الحجاج تعني في المطلق حسن الانتقاء وسلامة الاختيار: اختيار كل العناصر المكوّنة للخطاب وهو ما أكّده أوريلان (Oleron) في كتابه المعنون بـ"الحجاج" حين قال (الحجاج انتقائيّ باعتبار الأهداف المرصودة إذ يقع اعتماد ما يُمْكِن من تدعيم أو تأكيد التّظريّة بل ما يعدّ أقوى الحجج و أوكّد البراهين وفي المقابل يستبعد ما سوى ذلك أي لا فقط ما يناهض التّظريّة بل ما عدّ محايدا أيضا)⁽¹⁾ لذا قد يختار المحتجّ أحيانا تغييب بعض القضايا والسّكوت عمدا عن بعض الجوانب وتناسي الرّد عن بعض الأسئلة وهو اختيار تحمّته أوضاع معيّنة يكون الصّمت فيها أبلغ من الكلام والتناسي فيها أعقل من الرّد والكلام والتّجاهل أبلغ من الجدال والحجاج أي في حالات لا ينجع فيها القول ولا ينفع فيها إقامة الحجج إمّا عند جاهل لا يفهم الخطاب أو عند وضع لا يرهّب الجواب أو ظالم سليلط يحكم بالهوى ولا يرتدع بكلمة التّقوى⁽²⁾ وعموما يظلّ الحجاج النّاجع أعلى درجات البلاغة حتّى وإن تحوّل إلى سفسطة وإيهام وضرب من المغالطة وهو ما صاغه أبو هلال العسكري في قوله (أعلى رتب البلاغة أن يحتجّ للمذموم حتّى يخرجّه في معرض الحمود والمحمود حتّى يصيرّه في صورة المذموم)⁽³⁾.

⁽¹⁾ بيار أوريلان (Pierre Oléron)، الحجاج (L'argumentation)، المطبوعات الجامعيّة بفرنسا (Presses Universitaires de France)، 1993، ص 87.

⁽²⁾ أبو هلال العسكري، كتاب الصّناعتين: الكتابة والشعر، تحقيق عليّ محمّد البجاوي ومحمّد أبو الفضل إبراهيم، ط 1، 1952، ص 14.

⁽³⁾ م.ن، ص 53.

تلك كانت أهمّ التعريفات المقدمة للحجاج وتلك كانت سمات الخطاب الحجاجي وأهمّ ما يثيره من قضايا وما يطرحه من إشكالات حاولنا الإحاطة بها والتبسّط في عرضها ولن ندعي أنّا وقفنا عند كلّ الدقائق وحلّلنا كلّ التفاصيل لأنّ ميدان الحجاج أوسع من أن تحذّه قدرة فرد وأشمل من أن تحيط به الصّفة⁽¹⁾ حسبنا أنّا أثبتنا في هذا الباب أقدر الصّفات على تمييز الحجاج إنّها انفتاحه على عوالم متباينة متداخلة منها يستمدّ عناصره ويستقي مكوّناته وأساليبه وهي حقيقة صاغها أوريلان بقوله إنّ الحجاج وهو يستدعي الاستدلالات يعبر عن ذاته بواسطة رموز هي أساسا رموز اللّغة لكن دون استثناء الصّور التمثيلية إنّها يعتمد العلاقات بين الأشخاص ويمجّد مقاصد واستراتيجيات ونظريات الإقناع وهو يتنزّل في سياق اجتماعي واقتصادي وسياسي وإيديولوجي وبهذا فهو يندرج ضمن نظم متعدّدة كالمنطق والفروع المختلفة من دراسة اللّسان والأنظمة الرّمزية (لسانيات تحليل النصوص والخطابات والدلاليّة) وعلم النّفس وعلم الاجتماع التربوي والتواصل⁽²⁾ وهو ما يفترض في المحتجّ ثقافة واسعة تجعله قادرا على التّفاذ إلى عالم المتلقّي والفعل فيه بتغيير آرائه ومواقفه بل وما يرتبته لنفسه من سلوك وهو شرط أساسي أكّدت أهمّيّته البلاغة القديمة إذ نذكر ليسيرون (Cicéron) قوله لأبد من معارف شائعة جدّا بدونها يغدو فنّ القول مجرد كلمات متراكمة تراكما مضحكا وغير ذي جدوى⁽³⁾ ولا بأس أن نختم حديثنا النظريّ عن الحجاج بملاحظة هامة تخصّ علاقته بالإيديولوجيا، إذ رأينا فيما تقدّم من البحث أنّ الخطاب الحجاجي هو بالأساس خطاب

(1) وهو أمر أقرّه الكثيرون عمّن كتبوا في الحجاج فقال جورج فينيو (Georges Vignaux) تعدّد مجالات الحجاج وتعدّد، وخاصة حضوره اليوميّ في حياتنا كلّها أسباب تجعلني لا أؤمن بإمكانية حصر الحجاج في نظرية جامعة. القول ترجمناها من كتابه: عاولة في المنطق الخطابي (Essai d'une logique Discursive)، جينييف (Généve)، 1976، ص 1.

(2) أوليران، الحجاج، ص 13.

(3) ميسرون (ماركوس تليوس) (Cicéron ((Marcus Tullius)، في الخطيب (De l'orateur)، ترجمة أ. كوربو (E. Courbaud)، les belles lettres، 1967، الجزء 1، ص.

يعرض فيه صاحبه نظرية أو فكرة أو رأيا فيحيل على موقف له من المجتمع أو من بعض قضاياها وهو من وجهة ثانية خطاب موجه إلى متلق قد يكون فردا أو مجموعة أو شعبا أو الإنسانية قاطبة وغاية الباث تظل واحدة هي الإقناع أو الحمل على الإذعان: أي إقناع المتلقي بصحة ما يذهب إليه وعدالة ما يؤمن به أو حله على الإذعان دون اقتناع حقيقي معولا في ذلك على سحر الكلام وسلطة الخطاب، من هنا تبدو العلاقة بين الخطاب الحجاجي والإيديولوجيا ذات بال تدعونا إلى الوقوف عندها ولو بإيجاز، ولا سبيل في رأينا إلى تبين تلك العلاقة إلا بتبيين السمات المميزة للإيديولوجيا بعد أن نظرنا في سمات الخطاب الحجاجي لتسهيل المقارنة وتكشف طبيعة العلاقة.

وسمات الإيديولوجيا كثيرة جمع بول ريكور (Paul Ricœur) أهمها في النقاط

التالية⁽¹⁾:

- 1- الإيديولوجيا تحرك اجتماعي تضطلع بدور قيادة الجماهير وتعبئها وحضها على الحركة والفعل ولكنها تظل في الوقت ذاته مبررا لما تحدثه من حركة اجتماعية بل هي لا تستطيع أن تظل محركا إلا بأن تكون مبررا⁽²⁾.
- 2- الإيديولوجيا ديناميكية فهي تقود وتوجه وتنظم وتبرر وتحتج فهي ديناميكية من جهة أن ما يحرکها محاولة إثبات أن الجماعة التي تجاهر بها لها الحق في أن تكون كذلك⁽³⁾ ولكن كيف تحافظ كل إيديولوجيا على ديناميكيته؟ الجواب يكمن في سمتها الثالثة:

- 3- كل إيديولوجيا تبسيط ورسم وتخطيط: إنها شبكة أو شريعة تقوم على رؤية شاملة لا تهتم بالمجموعة فحسب بل تتجاوزها إلى التاريخ والكون إلى حد ما، وهذه الميزة التشريعية للإيديولوجيا ملازمة لوظيفتها التبريرية وقدرتها على التغيير لا تظل

(1) كان ذلك في كتابه:

من النص إلى الفعل: محاولات في الهرمونوتيقا II (Du texte à l'action, Essais d'hermeneutique II) منشورات ساي (Editions du seuil)، 1986.

(2) الكتاب السابق، ص 307.

(3) الكتاب السابق، ص 307.

قائمة إلا متى تحولت الأفكار التي تنشرها إلى معتقدات فتفقد الفكرة صرامتها لتزداد فعاليتها الاجتماعية وكأن الإيديولوجيا وحدها قادرة على غرس الأحداث المؤسسة في الذاكرة بل على حفظ الأنظمة الفكرية ذاتها، بهذا الشكل يمكن أن تتحول كل الأنظمة إلى إيديولوجيا كالذين والفلسفة والأخلاق... إذ جوهر الإيديولوجيا تطوير نظام الأفكار إلى نظام اعتقاد فيكون سموها بالتصور الذي تحمله المجموعة عن ذاتها ملازما في حقيقة الأمر لهذا النزوع في كل إيديولوجيا إلى الرسم والتخطيط (Schématisation).

- 4- مع السمة الرابعة نبدا الحديث عن الخصائص السلبية أو المظاهر التهجينية التي تلحق بالإيديولوجيا وإن كانت هذه السمة الرابعة غير شائعة في ذاتها ومفادها أن القانون التأويلي للإيديولوجيا كامن فيما يتعوده الناس ويؤمنون به أكثر من كونه تصورا يولونه وجوههم، بعبارة أخرى إن الإيديولوجيا عملية أكثر منها تنظيرية.
- 5- تتسم الإيديولوجيا بالجمود (Inertie) لأن كل جديد لا يقبل في نطاق الإيديولوجيا إلا انطلاقا من النموذج القائم والذي يعود بدوره إلى تراكم التجارب الاجتماعية فالجمود إذن رفض الجديد لا سيما إذا كان يهدد ما به تدرك الجماعة ذاتها وتجد فيه كيانها، وبسبب هذا الجمود القائم على تعصب واضح ترتب الإيديولوجيا بينما تتغير الأحداث وتبدل الأوضاع⁽¹⁾.

والماتمل في هذه السمات يخلص فعلا إلى الصلة الوثيقة بين الحجاج والإيديولوجيا وينتهي في الوقت ذاته إلى تعقد هذه الصلة، ذلك أن الإيديولوجيا تركز الحجاج حين تضطلع بدور تبريري ملازم كما رأينا لدورها القيادي فإذا بالحجاج من هذا الوجه تقنية تعتمدها الإيديولوجيا أو هو الجانب التبريري فيها ولكن المتأمل في خاصيات الخطاب الحجاجي يخلص من جهة أخرى إلى كونه خطابا يعبر عن خلفية إيديولوجية حين يعرض رأيا أو يقدم موقفا بل هو ضرب من الإيديولوجيا حين يحتج ويبرر ويرسم

(1) بول ريكور، المصدر نفسه، ص 310.

لنفسه غاية لا يجيد عنها هي الاضطلاع بدور ريادي قيادي فينشد التغيير والتطوير بل هو إيديولوجي حين يحاول الحمل على الإذعان دون اقتناع حقيقي بحيث تغلب عليه العملية وتحكمه الغائية فيحاول أن يجعل ما جاء فيه ضربا من العقيدة لا مجرد فكرة فيحمل المثلقي على اعتناقها لا على النظر إليه كما ينظر إلى رأي ضمن مجموعة واسعة من الآراء.

والواقع أن الحجاج، باعتباره يمثل الجانب الإقناعي في الخطابة أو هو جوهرها كما يعتقد الكثيرون باعتبارها فن الإقناع بالخطاب، إيديولوجي من جهة أن الخطابة ذاتها إيديولوجيا، فالخطابة رؤية للعالم وموقع معين من الأشياء في الكون متى اعتنقناها تتحول إلى عقيدة. بل إن الشعر ذاته يمثل من بعض وجوهه ضربا من الإيديولوجيا وهو أمر سنقف عنده في الباب اللاحق وسنلمسه بشكل واضح عند تحليل النصوص. فالخطاب الحجاجي يبدو بالفعل كثيفا معقدا يحتاج منا إن رمنا تحليله إلى اعتبار كل التعريفات والخصائص والإشكالات التي أثرناها على امتداد هذا الباب ولا شك أن المقاربة النظرية للحجاج هامة، ولكنها تحتاج إلى بعد تطبيقي يعززها ويوضحها وهو ما يمثل جوهر بحثنا⁽¹⁾. بيد أن تحليل الحجاج في النصوص الشعرية يقتضي تمهيدا نظريا آخر لا سبيل إلى الاستغناء عنه يتعلق بمدى شرعية الحديث عن حجاج في الشعر فيشرع للبحث كاملا ويؤسس قاعدته التي عليها سينبني ويتأسس.

(1) هذا ما حدا بالكثيرين ممن كتبوا في الحجاج إلى تخصيص أجزاء من أبحاثهم لدراسة تطبيقية تهم نصوصا اختاروها كل حسب توجهه ووجهة نظره فاهتم برلمان بنصوص قانونية وفلسفية ونظر فينيو في نصوص سياسية فيما خير غيرهما النظر في نصوص أدبية شعرية كانت أو نثرية نذكر من بينهم: بنوا رونو وليونال بلنجي ودمينيك مانتيو.

الباب الثاني

في الاحتجاج للحجاج في الشعر

تقديم:

الشعر أعظم من أن يحُدَّ وأوسع من أن يحصر إذ لمَّا حاول القدامى حدّه وجدوا أنفسهم يضعون أكثر من تعريف ويقرّون أكثر من حدٍّ وكأنهم يحاولون، عبثاً، محاصرة فكرة لا تستجيب لسعيهم ولا تخضع لطرائقهم في ضبط التعاريف وتحديد المفاهيم أو كأنّ الشعر ممَّا تحيط به المعرفة ولا تؤدّيهِ الصّفة كما يقولون، بل إنهم انتهوا أحياناً كثيرة إلى تعريفات مختلة إمّا لغموضها أو لتناقضها مع ما خالفها من التعريفات أو لإيغالها في اعتماد المنطق تأثراً بمجالات في المعرفة تخالف مسالك الشعر وتؤسّس على غير طرائقه، ومن خلال تلك التعريفات والحدود وخاصة من خلال المفاضلات التي أجراها القدامى بين الشعر والنثر -إذ كثيراً ما تبنى التعريفات والحدود على علاقات الخلاف والتمايز بين الطرفين- ثبتت جملة من الآراء وشاعت بين الدارسين من أهل الاختصاص وسواهم من المهتمّين بالشعر القديم المناصرين له أو الدّاعين إلى تجاوزه ورفضه وتحولت هذه الآراء بحكم شيوعها إلى ضرب من المسلّمات قلّما نقف عندها متأمّلين دارسين أو محلّلين ناقدين.

من أهمّ هذه الآراء المسلّمات أنّ مسلك الشعر غير مسلك العقل لا يخاطب في المتلقّي غير عاطفته ولا يحرك فيه إلّا أحاسيسه بل لا يَصوّر من العالم إلّا ما يطرب فيحصل الإمتاع ويتأكد الإلّذاذ دون أن يكون للعقل دور في حصول الإمتاع أو الإلّذاذ، على هذا النّحو نفهم أقوالاً عديدة قرنت الشعر بالتخييل كقول ابن سينا أنّ الشعر هو كلام مخيّل مؤلّف من أقوال موزونة متساوية وعند العرب مقفأة والمخيّل هو الكلام الذي تدّعن له النفس فتنبسط عن أمور وتنقبض عن غير روية وفكر واختيار وبالجملة تنفعل له انفعالا نفسانياً غير فكريّ سواء كان المفعول مصدّقاً به أو غير مصدّق⁽¹⁾ على هذا النّحو شاعت أفكار تقصي الشعر من دائرة العقل ومستلزمات المنطق كالقول بأنّ أحسن الشعر

⁽¹⁾ إيسن سينا تلخيص كتاب أرسطاطاليس في الشعر، وقد ورد ضمن فن الشعر لأرسطاطاليس، ترجمة عبد الرّحمان بدوي، ط2، نشر دار الثقافة، بيروت، 1973، ص[16].

أكذبه أو تأكيد سحر المبالغة وحلاوة التَّهْوِيل بل رفض النِّقاد قِيَام الشَّعْر على المعاني العقلية واستبعدوا أن يقبل النَّاس عليه لما قد يوفّر لهم من فرص القياس ويبدو أنّهم رفضوا تحديدًا إغراق بعض الشعراء في المعنى بحيث يَحِلُّ الغموض ويخفى القصد يقول الجرجاني (ت 392هـ) «والشعر لا يجب إلى النفوس بالنظر والحاجة ولا يحلّ في الصدور بالجدال والمقايضة»^(١) بل إنّ النّقد العربي كان في مراحله الأولى بعيدا عن المنطق نافية للعقل في تبرير جودة البيت أو تحديد مآتى الشعرية فكان انطباعيًا يعتمد العاطفة ويخطبها في الآن ذاته.

وقد أدّى إقصاء الشعر من دائرة المنطق وتجريده من مقولات العقل إلى إثارة قضية خطيرة تعلّق بتحديد الأجناس الأدبية إذ اعتبر الكثيرون من القدماء أنّ الشعر إن دخل باب المنطق لان وضعفت طاقته الشعرية فيتحوّل إلى خطبة. وهو رأي في نظرنا خطير لأنّ الشاعر عندهم متى بالغ في الاحتجاج وأطنب في القياس وأكثر من الأقاويل الخطابية على حدّ عبارة حازم القرطاجني في كتابه منهاج البلغاء وسراج الأدباء خرج بتّصه عن دائرة الشعر أو أفقده ما به يكون شعرا وولج دائرة الخطب والخطباء ولذا كان أبرز منفذ تسرّب منه النّقاد إلى شعر الكميت شاعر الشيعة كما بيّنا في مقدّمة البحث - احتجاجة للمذهب واستدلّاله على صحّة العقيدة مقابل تأكّيده ظلم مناوئيه ودحضه حجج أعدائه. فاعتبروا ما نظّمه خطيا من حيث أراد شعرا وهو اتّهام تردّد في مصادر كثيرة وكان أقسى انتقاد جوبه به شاعر الشيعة رغم حرص البعض على تأكيد انطباعيته وصلته الوطيدة بهوى النّاقذ فهو عند البعض لا يعدو أن يكون إفاك حاسد وعند آخرين لا يخرج عن كونه انفعال غاضب إذ روى الشّريف المرتضى (ت 435هـ) في أماليه أنّ الكميت عرض على الفرزدق قوله: [البسيط]

أَتَصْرِمُ الْحَبْلَ حَبْلَ النَّبِيِّ أَمْ تُصِلُ فكيف والشَّيْبُ في قَوْذَيْكَ مُشْتَعِلُ

(١) القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني، الوساطة بين المتبني وخصومه، تحقيق وشرح محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، ط 4، 1966، ص 100.

فحسده وقال له أنت خطيب⁽¹⁾ كما ذكر أبو عبد الله المرزباني (ت 383هـ) أن إبراهيم بن محمد العطار حدثه عن العزري قال حدثني محمد بن الهيثم المقرئ الكوفي قال جاء حماد الراوية إلى الكميّ فقال: اكتنبي شعرك قال أنت لحان ولا اكتنبي شعري قال فوسم شعره بشيء أجهد أن يخرج لك من قلبي إن كان على طريق الغضب فلا يخرج قال فقال له، وأنت شاعر وإنما شعرك خطيب⁽²⁾ ولكن مثل هذه التبريرات لم تفقد هذا الرأي أهميته ولم تحل دون بروزه لسببين على الأقل أحدهما تواتره في أكثر من مصدر بحيث أثبت القضية بشكل عام لا يخص الكميّ أو شاعرا غيره وإنما وقع تنزيلها في إطار إشكالية العلاقة بين جنسين أدبيين هما الشعر والخطابة وثانيهما أن الجاحظ - وكلنا نعلم منزلته - قد طرح القضية في أكثر من موضع من البيان والتبيين فربط ظاهرة الحجاج في هاشميات الكميّ بنزعتها الخطابية وتحدث عنه قائلا وقال الكميّ بن زيد وكان خطيبا إن للخطبة سعداء وهي على ذي اللب أرمي⁽³⁾ بل الأهم من ذلك أنه انتقل من الخاص إلى العام انتقالا عجيبا فأكد تداخل الجنسين: الشعر والخطابة واعتبر أنه من الجائز الحديث عن صنف من الأدباء متميز ومثير عبر عنه بقوله الخطباء الشعراء⁽⁴⁾ على هذا النحو يبدو ميل القدماء واضحا إلى رفض اعتماد الاستدلال وضروب القياس في الشعر مؤكدين أن الحجاج يفقده ما به يكون شعرا أي يسلبه ثوابت الشعرية ويحوّله إلى خطب.

فكيف لنا أن نبحث في الحجاج في الشعر وأن ندعي بعد كل هذا أن الشعر قد يقوم على الجدال والحجاج ويستدعي فنون القياس وضروب الاستدلال دون أن يفقد شعرية؟ وكيف لنا أن نزعم أن مقتضيات المنطق ومقولات العقل لا تخرج الشعر إلى دائرة الخطابة؟ الواقع أنها إشكالية هامة تستدعي منا الوقوف المتأني الرصين بل تفرض

(1) الشريف المرتضى، أمالي السيد المرتضى في التفسير والحديث والأدب، ج 1، ص 44-43.

(2) المرزباني، الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، تحقيق علي محمد البجاوي، ط مصر، 1965، ص 308.

(3) الجاحظ، البيان والتبيين، ج 1، ص 134.

(4) جاء في البيان والتبيين، ج 1، ص 45: وفي الخطباء من يكون شاعرا ويكون إذا تحدث أو وصف أو احتج بلغا مفعوما يبتنا وربما كان خطيبا فقط وبين اللسان فقط ومن يجمع الشعر والخطابة قليل... ومن الخطباء الشعراء الكميّ بن زيد الأسدي وكنيته أبو المستهل.

علينا حلّها بشكل دقيق مقنع ليستقيم بحثنا ويكتسب شرعية تثبته وتؤسّس مهاداً صلباً عليه نبني ما سننتهي إليه من نتائج وما ستفضي إليه دراستنا من أحكام.

لذا سيكون مدار هذا الباب على حجج متنوعة بها نثبت أنّ الحجاج قد يحضر في الشعر حضوره في الثر وأنّ الشّاعر قد يضطلع بوظيفة المدافع عن فكرة المحتجّ لها تماماً كالخطيب أو السياسي أو رجل الإشهار... وهي حجج متنوعة منها ما يتعلق بمفهوم الحجاج ذاته ومنها ما يتعلّق بالأجناس الأدبيّة ومشكلة الحدود الفاصلة بينها فيما يتصل ببعض الآخر بقضايا تهمّ الشعر وطريقة إنشائه. ولكنّها تظلّ مع ذلك حججاً مترابطة متكاملة فيما بينها ويبقى الفصل بينها إجرائياً القصد منه توضيح الرّؤية وإبراز دقائق المسألة التي قد يغيّبها التحليل المسترسل في غير تفرّيع وتفصيل.

1 - مهااة القدامى بين الحجاج والجدل :

إنّ رفض الكثيرين من القدامى للحجاج في الشعر واستبعادهم قيام الشعر على الجدل والمحاكاة وضروب الاستدلال لأمر بديهي في نظرنا إن اعتبرنا مفهوم الحجاج عندهم ومختلف المعاني التي كانوا يجرون عليها مصطلحي 'الحجاج' و'الجدل' وأفضل ما نفتتح به هذا البحث إقرارهم بأنّ الحجاج علم من العلوم له أركانه وطرائقه ووجوهه المميّزة له المحددة لماهيته إذ يعرف أبو الوليد الباجي (ت 474هـ) الحجاج بقوله "وهذا العلم من أرفع العلوم قدراً وأعظمها شأنًا لأنّه السبيل إلى معرفة الاستدلال وتمييز الحقّ من الخال ولولا تصحيح الوضع في الجدل لما قامت حجّة ولا انّصحت محجة ولا علم الصّحيح من السّقيم ولا المعوجّ من المستقيم"⁽¹⁾ وهو شاهد كما نرى كثيرة دلالاته عميقة أبعاده غائرة منابته.

فالعلم نقيض الجهل وهو إدراك الشّيء على ما هو به⁽²⁾ هو معرفة صارمة دقيقة بقواعد الاستدلال وطرائق الاحتجاج وضروب الحجج باعتبار الحجّة هي الدليل

(1) أبو الوليد الباجي، المنهاج في ترتيب الحجاج، ص 8.

(2) الجرجاني (الشّريف علي بن عمّاد)، التّعريفات، ط 3، لبنان، 1988، ص 155.

والبرهان كما ورد في اللسان، فالحجاج إذن هو العلم الاستدلالي الذي عرفه الجرجاني بقوله هو الذي يحصل بدون نظر وفكر⁽¹⁾ وغاية هذا العلم كما بين أبو الوليد الباجي معرفة الحقيقة والتمييز الدقيق بين الحق والباطل والصواب والخطأ والمعوج والمستقيم... ما ماثل ذلك من التفاضل، ومن هنا يكتسب هذا العلم أهميته تتجلى خطورته فهو ضروري لصلاح المعاش والمعاد.

فالحجاج إذن عند القدامى بماهي الجدل ويعادله وهو علم دقيق كما بينا بل هو الصناعة التي تقدر بها إذا كنا سائلين أن نعمل من مقدمات مشهورة قياسا على إبطال كل وضع يتضمن الجيب حفظه وعلى حفظ كل وضع كلّي يروم السائل إبطاله إذا كنا مجيبين وذلك بحسب ما يمكن في وضع وضع⁽²⁾ طبيعي جدا بعد ذلك أن تحصر مجالات الحجاج عند القدامى في ثلاثة ميادين تأثرا باليونان وخاصة بأرسطو في كتابه الموسوم بالجدل وهذه الميادين الثلاثة كما حذدها ابن رشد (ت 595هـ) في تلخيص الكتاب المذكور هي: الرياضيات ومناظرة الجمهور والعلوم النظرية وهي كما نرى ميادين لا تشمل الشعر بل تقصيه من دائرتها. كيف لا وقد حذت الأقاويل الجدلية بأنها أقيسة تحدث عن المقدمات المشهورة كما أن البراهين هي أقيسة تحدث عن المقدمات الأوائل بالطبع⁽³⁾؟ فهل للشعر أن يقوم على أقيسة وعلى مقدمات تنبى عليها نتائج وهو الذي سمي كذلك لصلته الوثيقة بالحسّ والشعور إذ سمي الشاعر شاعرا لأنه يشعر بما لا يشعر به غيره⁽⁴⁾ على حدّ

(1) الجرجاني، التعريفات، ص 156.

(2) أبو الوليد بن رشد، تلخيص كتاب أرسطاطاليس في الجدل، تحقيق وتعليق د. محمد سليم سالم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1980، ص 4.

(3) م. ن. ص 15. هذا الترادف بين الجدل والحجاج عند القدامى لاحظته عبد الله صولة في قوله وسواء صح ما قلناه في شأن العلاقة الترادفية القائمة بين لفظي حجاج وجدل في كتاب الباجي أو لم يصح لاحتمال أن تكون لفظة حجاج الواردة في العنوان جمعا لحجة فإن لنا في كتب علوم القرآن ومنها كتاب البرهان في علوم القرآن لبدر الذين الزركشي (ت 794هـ / 1391م) وكتاب الإتيان في علوم القرآن لجلال الدين السيوطي (ت 911هـ / 1505م) ما يدعم رأينا المقاتل بالترادف بين اللفظين (الحجاج في القرآن من خلال أهم خصائصه الأسلوبية، بحث لنيل شهادة دكتورا الدولة في اللغة العربية وآدابها، إشراف حمادي صمود، كلية الآداب، متربة، تونس، مارس 1997، ص 9).

(4) ابن رشيق، المعتمد، ج 1، ص 116.

عبارة ابن رشيقي (تـ 456هـ) بل إنّ القدامى قد ميّزوا فعلا بين الأقاويل الجدلية والأقاويل الخطبية والأقاويل الشعرية فجعلوا الأقاويل الجدلية ركيزة الميادين الثلاثة المذكورة سابقا (أي الرياضة ومناظرة الجمهور والعلوم النظرية) وجعلوا الأقاويل الخطبية أساس جنس من الكلام شهير خطير هو الخطابة وإن كانوا قد عدّوا هذه الأقاويل صنفا من الأقاويل الأولى نمت إليها بأكثر من صلة قريبي إذ تنطلق الخطبية كنصّ إقناعي من مقدمات تفضي إلى نتائج وتبنى أحيانا كثيرة على القياس لإبطال وضع أو حفظه، في حين جعلوا الأقاويل الشعرية طرائق في القول تخصّ الشعر دون سواه وتبني أساسا على التخييل الذي لا يستدعي الفكر والروية على حدّ عبارة ابن سينا بل يعول على الإثارة دون تفكير للحثّ والرّدع بل إنّنا نقرأ في تلخيص ابن رشد لكتاب الجدل لأرسطاطاليس ما يلي ولما كان الأمر هكذا وكانت الأمور النظرية لا يمكن أن يقع التصديق بها لهم إلا بالطرق المشهورة وهي الأقاويل المستعملة في هذه الصناعة (يقصد صناعة الجدل) كان أفضل ما ثبت به عندهم الأمور النظرية هي الأقاويل المشهورة فإنها أحسن عنادا من الأقاويل الخطبية والشعرية وإن كان قد تستعمل الطرق الخطبية والشعرية في هذه المواضع بدل الطرق الجدلية⁽¹⁾ فبالإضافة إلى التمييز الجلي بين الأقاويل الثلاثة فإنّ ابن رشد نقلا عن أرسطو يقرّ إمكانية حلول الأقاويل الخطبية والشعرية في ميادين الجدل ولكننا لا نظفر في الكتاب بإشارة واحدة تجعل من الممكن أن تحلّ الأقاويل الجدلية في الشعر.

وقد بيّنا في الباب السابق من البحث أنّ الحجاج أشمل من الجدل فإذا كان الجدل يكلّل القسم الإقناعي من الخطاب كما قال رويول⁽²⁾ فإنّ الحجاج هو جوهر الخطابة باعتبارها فنّ الإقناع بالخطاب فالقدامى رفضوا الحجاج في الشعر لأنهم ماهوا بينه وبين الجدل والحال أنّه أشمل منه وأوسع مجالا، ورفضوه لأنهم رأوا فيه طريقة استدلال صارم مجالها المناظرات والعلوم النظرية فرقت الفوارق بين الجدل والبرهنة عندهم حتّى لا تكاد تبين والحال أنّ الاختلاف بينهما كبير.

(1) ابن رشد، تلخيص كتاب أرسطاطاليس في الجدل، ص 8.

(2) أوليفي رويول، مدخل إلى الخطابة، ص 46.

والأهم من ذلك الاختلاف الدقيق الذي أقامه أرسطو بين الحجاج الجدلي والحجاج الخطبي إذ مجال الأول كما رأينا فكري خالص وعادة ما يكون بين شخصين يحاول كل منهما إقناع صاحبه بوجهة نظر معينة ومجال الثاني توجيه الفعل وتثبيت الاعتقاد أو صنعه فهو حجاج موجه للجماهير ولعل السَّمطين اللذين ذكرنا يمثلان النمطين الحجاجيين الجامعين الممكنين فإليهما يمكن أن نرجع الأجناس الحجاجية المختلفة كما نعرف في الحضارة الغربية والحضارة العربية الإسلامية في القديم وفي الحديث جميعاً^(١).
 إلا يمكن عندها إدراج الشعر في النوع الثاني من الحجاج أي الخطبي الموجه للجماهير والحال أن القدماء جميعاً قد اتفقوا اتفاقاً عجيباً على دور الشاعر باعتباره رائداً أو كاهناً يفود الجماهير ويوجهها لأنه يرى ما لا ترى ويشعر بما لا تشعر؟

والأهم من ذلك كله أن الحجاج لا يقتصر على الاستدلال العقلي بل يتجاوز ذلك ليشمل الحجاج اللغوي الخالص ذاك الذي ينبع من اللغة باعتباره خاصية كامنة فيها فيتشبع به نسيج النص، يقول أولبران في ذلك التأثير الذي يحدثه الحجاج يمر عبر اللغة المكتوبة أو المنطوقة وهذا ما يميزه عن كل حركات الحدث التي تتخذ أشكالاً عدة^(٢) وهذا المفهوم إنما يتنزل في نظرية عامة هي نظرية الحجاج في اللغة التي تتعارض مع كثير من النظريات والتصورات الحجاجية الكلاسيكية التي تعدّ مجال الحجاج متممياً إلى البلاغة الكلاسيكية (أرسطو) أو البلاغة الحديثة (برلمان، ميار...) أو متممياً إلى المنطق الطبيعي (جان بلاز قريز، ماري جان بورال...).

إن هذه النظرية التي وضع أسسها اللغوي الفرنسي ديكر و نظرية لسانية تهتم بالوسائل اللغوية وبإمكانات اللغات الطبيعية التي يمثلها المتكلم ويستغلها بقصد التأثير وقد جمع أبو بكر العزاوي المبادئ النظرية التي تقوم عليها النظرية في ما يلي:

1- الوظيفة الأساسية للغة هي الحجاج.

(١) هشام الرضي، الحجاج عند أرسطو، ورد ضمن: أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم، ص 121.

(٢) ييار أولبران، الحجاج، ص 20.

- 2- المكوّن الحجاجي في المعنى الأساسي والمكوّن الإخباري ثانوي.
- 3- عدم الفصل بين الدلائل والتداويات والدعوة إلى فرضية التداوليات المندمجة⁽¹⁾
- وقد اهتم ديكرو وتلامذته في هذا الإطار بالكثير من الظواهر الحجاجية اللغوية المتمثلة بالأساس في مجموعة من الروابط والأدوات الحجاجية. وهو أمر سنعود إليه لاحقا ولكننا نحتاج هنا إلى التأكيد على أنّ اعتماد هذه النظرية يؤدي فعلا إلى تهاافت النظرية التي تنفي الحجاج عن الشعر وذلك لسبب بسيط مداره على أنّ النصوص الشعرية لغوية أساسا وما قد من اللغة -وهي ذات وظيفة حجاجية- مؤهل بطبيعته لاحتضان الحجاج وإجرائه على أنحاء مختلفة، ثم إنّ الحجاج لا يكمن في اللغة وحدها كما يذهب إلى ذلك ديكرو بل ينحدر من عوالم المنطق والنفس والاجتماع من هنا تأتي خاصيته الإنسانية التي أكدها الباحثون حين بيّنوا قدرة الإنسان مطلقا على الحجاج دون التقيد بشروط المكان والزمان وضروب المعارف والثقافات.

صحيح أنّ قدرة الإنسان المثقف والمختصّ في ميدان معرفي ما تفوق، لعمرى، قدرة الإنسان العاديّ ذي المعارف البسيطة على الحجاج ولكنّ ذلك لا ينفي قيام الخطاب اليوميّ على حجاج مخصوص له بنبته المتميزة وأساليبه المحددة. فما بالك بشاعر عدوّه أمير كلام يشعر بما لا يشعر به غيره وينفذ إلى ما لا ينفذون؟ ألن يكون حجاجه أنفذ من حجاجهم؟ وهو الذي يملك ما تعطف به القلوب الثائرة ويؤنس القلوب المستوحشة وتلين به العريكة الأبيّة المستعصية ويبلغ به الحاجة وتقام به الحجة⁽²⁾ فالشعر قد ينهض بوظيفة الحجاج والجدل خلافا لما يعتقد به البعض وهو أمر قد أقرّه بعض القدامى كابن وهب الكاتب وإن كان يتحدث عن الجدل أساسا فيقول وأما الجدل والمجادلة فهما قول يقصد به إقامة الحجة فيما اختلف فيه اعتقاد المتجادلين ويستعمل في المذاهب والديانات

(1) أبو بكر العراوي، نحو مقارنة حجاجية للاستعارة، مجلة المناظرة، العدد4، ماي، 1991، ص79.

(2) أبو الهلال العسكري، كتاب الصناعتين، ص51.

وفي الحقوق وفي الخصومات والتنصل من الاعتذارات ويدخل في الشعر وفي النثر^(١) كما أقره أغلب المحدثين ممن بحثوا في الحجاج وخاضوا في قضاياها إذ يؤكد جيل دكلارك أن (دراسة الحجاج تشهد هنا (يقصد قسما من كتابه) منعرجا حاسما تظهر صلة أساسية بين الحجاج والأدب الذي لا يكتفي بأن يكون حقلا ينتشر فيه الحجاج بل يمثل معيناً خاصاً للحجاج)^(٢) وهو حين يتحدث عن الأدب فيقسمه الشعر والنثر بدليل أنه حين يستقي شواهد من الميدانين معا.

على هذا النحو نخلص إلى أن تضييق القدامى مفهوم الحجاج ومن ثمة ميدانه يعدّ من أهم الأسباب التي دعتهم إلى رفض الحجاج في الشعر إن لم نقل أهمها على الإطلاق. ولذا سنعتمد كما قلنا في مقدّمة البحث إلى تطوير مفهوم الحجاج وتوسيع مجاله اعتماداً على بحوث ودراسات حديثة ليتسنى لنا النظر في بنية الحجاج وأساليبه ومختلف طرائقه في نصوص شعرية مختلفة.

2 - في العلاقة بين الشعر والخطب:

ليس للأجناس الأدبية قوالب متحرّجة ولا قوانين صارمة مسطرة ولكننا نتيبن لها ملامح بها تعرف وأطوارا عليها نعتد إن رمنا الحديث في الحدود والاختلافات والركائز والمقومات التي في ضوئها نميّز بين هذه الأجناس. ومسألة التمييز هذه قد تراءى بسيطة سهلة ولكنها في حقيقة الأمر ظاهرة معقّدة بعيدة الأغوار مما يحتم علينا معالجتها في كلّ طور من أطوار الأدب ومعاودة النظر في المقاييس المعتمدة في تحديدها على نحو لا تتساوى معه التصوص في النظر ولا تعتبر كلّ كتابة أدبا. وهو أمر على أهميته وعظيم شأنه لا يمثّل مشغلنا في هذا الموضع من البحث وإنما نروم النظر في إشكالية الحدّ بين الخطبة والشعر علّنا نتوصل إلى الدوافع الكامنة وراء رفض الحجاج في الشعر استنادا إلى هذا الحدّ. بعبارة أوضح: إن هدفنا الإجابة عن سؤال واضح دقيق: هل تتحوّل القصيدة

(١) ابن وهب الكاتب، البرهان في وجوه البيان، ص 222.

(٢) جيل دكلارك فنّ الحجاج: البنى الخطابية والأدبية، ص 105.

وجوبا إلى خطبة متى قامت على الحجاج واتخذت من الإقناع والحمل على الإذعان هدفا وغاية؟

لعل أول ملاحظة تقتضي منا تسجيلها في هذا الإطار أن تمييز القدامى بين الخطبة والشعر قد أفضى بهم إلى الحديث عن مقامين مختلفين: المقام الخطابي والمقام الشعري وكان الجاحظ في ألبان والتبيين أكثر النقاد اهتماما بهما بحيث كان حديثه في شأنهما من أهم ما جاء في تراثنا النقدي والبلاغي في هذه القضية وغدا كتابه هذا بفضل الخطب المشهورة التي استعرضها مصدرا من مصادر الخطب عندنا. ولا غرابة في ذلك وألبان والتبيين من النصوص الأمهات أو النصوص المؤسسة غير أننا مع ذلك لا نملك إلا التعجب من حقيقة لا نملك لها نفعيا ونقصد بها غياب كتابات في الشعر على حدة وأخرى تهتم بالخطابة وحدها ما داما يمثلان ثنائية الحدود بين طرفيها واضحة والاختلافات دقيقة صارمة؟ ألم يتأثر العرب باليونان؟ فلم وجدنا عند هؤلاء كتبا تعنى بالخطابة وأخرى تشاركها في أمور وتختلف عنها في أمور يكون موضوعها الشعر ولم نعثر عند العرب إلا على نصوص جامعة متعددة الاهتمامات؟

هذا الواقع لا يمكن تفسيره في نظرنا إلا بالنظر في حقيقة المشغل البلاغي عند القدامى عندها يبطل العجب وتتفي الحيرة. ذلك أن اهتمامهم كان منصبا على الكلام وخصائصه وقوانينه بقطع النظر عن تصريفه وطرق إجرائه أي بقطع النظر عن الأجناس والأنواع التي يمكن أن يحمل بها ذلك الكلام إذ أكد البلاغيون على اختلاف مدارسهم وعصورهم أن القوانين التي اشتقوها من النصوص الأدبية إنما هي قوانين كلية يمكن أن تقع في الشعر ويمكن أن تقع في النثر ولذا تراهم يسمون البلاغة بالعلم الكلي⁽¹⁾ فالبلاغيون العرب لم يهتموا إذن في بناء نظريتهم في النص بمسألة الأجناس الأدبية إلا نادرا مؤكدين أن مشغلهم الأساسي هو قوانين الكلام لأنها تحكم كل الأجناس على حد سواء فمعرفة طرق التناسب في المسموعات والمفهومات لا يوصل إليها بشيء من علوم

(1) حمادي صفود في نظرية الأدب عند العرب، ط 1: 1990، ص 145.

اللسان إلا بالعلم الكلبي في ذلك وهو علم البلاغة الذي تندرج تحت تفاصيل كلياته ضروب التناسب والوضع⁽¹⁾ على هذا النحو نفهم أحكاما نقدية كثيرة تبدو في ظاهرها متناقضة كقول الجاحظ وأحسن الكلام ما كان قليله يغنيك عن كثيره ومعناه في ظاهر لفظه⁽²⁾ الذي يقابله قول ابن الأثير (ت 630هـ) والشعر ما غمض فلم يعطك غرضه إلا بعد ملاحظة منه⁽³⁾ فحكم الجاحظ واضح الانتساب إلى المقام الخطابي بينما ينتسب قول ابن الأثير إلى المقام الشعري لأننا نعلم أن الشعر متى كان معناه في ظاهر لفظه كف عن كونه شعرا بينما يفترض ذلك في الخطبة لأن عملية تلقيها ذات طابع مباشر فعلى المتلقي أن يفهم النص لحظة إنشائه ولا سبيل إلى مراجعته ومعاودة النظر فيه. واضح إذن أن البيان والتبيين كنص مؤسس قد اهتم بمقامات مختلفة لأن النصوص التي استشهد بها كانت من مصادر مختلفة⁽⁴⁾ ولكنه أظهر اهتماما بالقوانين البلاغية العامة اهتماما أدى فيما تلتته من النصوص البلاغية والتقدية إلى السير على منهجه والتسج على منواله بحيث وقع اعتبار القوانين المتحدث عنها قوانين عامة فكانت البلاغة القديمة سعيًا متواصلًا إلى فصل اهتماماتها عن ثنائية شعر/ نثر لتهتم بثنائية أعم كلام بليغ/ كلام عادي.

صحيح أن الناظر في المصادر ينتهي إلى أن القدامى أشاروا إلى ما يختص به الشعر وما يتميز به النثر ولكنه يدرك أيضا أن لا شيء في المصادر يدل على أنهم تجاوزوا الحديث عن الدرجة إلى حديث عن النوع.

ذلك أنهم اعتبروا الشعرية صفة للشعر يوئدها الكلام إن جاء على نحو مخصوص وقد تأتت في الشعر والنثر على حد السواء وقد تغيب في شعر فيسمى نظما لا شعر فيه

⁽¹⁾ حازم القرطاجي، منهاج البلاء وسراج الأدياء، ط3، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1986، تحقيق محمد الحبيب بلخوجة، ص226.

⁽²⁾ الجاحظ، البيان والتبيين، ج1، ص83.

⁽³⁾ ابن الأثير، المثل السائر، تحقيق أحمد الحرفي وبدوي طيانة، مطبعة نهضة مصر، القاهرة، 1962، ص414.

⁽⁴⁾ يقول الجاحظ بصدد المادة الأدبية والحبرية (وهذا أبقاك الله الجزء الثالث من القول في البيان والتبيين وما شابه ذلك من غرر الأحاديث وشاكله من عيون الخطب ومن الفقر المستحسنة والتلف المستخرجة والمقطعات المتغيرة وبعض ما يجوز في ذلك من أشعار المذاكرة والجوابات المنتخبة) (البيان والتبيين، ج3، ص5).

وتحضر في نثر فيعد شعرا وإن لم يأت موزونا مقفى. ومأتى الشعرية - كما يعلم الجميع - الخروج عن السمت العادي في تأليف العبارة والعدول بالكلام على نحو يخالف المؤلف وهو أمر يوضحه ابن رشد في قوله وقد يستدل على أن القول الشعري هو المغير أنه إذا غير القول الحقيقي سمي شعرا أو قولاً شعرياً ووجد له فعل الشعر مثال ذلك قول القائل: [الطويل]

وَلَمَّا قَضَيْنَا مِنْ مِئَى كُلِّ حَاجَةٍ وَمَسَّحَ بِالْأَرْكَانِ مَنْ هُوَ مَاسِحٌ
أَخَذْنَا بِأَطْرَافِ الْأَحَادِيثِ بَيْنَنَا وَسَالَتْ بِأَعْنَاقِ الْمَطِيِّ الْأَبَاطِحُ

إنما صار شعرا من قبل أنه أستمعمل قوله أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا وسالت بأعناق المطي الأباطح بدل قوله تحدثنا ومشينا وكذلك قوله: بعيدة مهوى القرط
إنما صار شعرا لأنه أستمعمل هذا القول بدل قوله طويلة العنق وكذلك قول الآخر:

يَا ذَارُ! أَتَيْنَ ظَبَاؤُكَ اللَّغْسِ؟ قَدْ كَانَ لِي فِي إِنْسِيهَا أُنْسِي

إنما صار شعرا لأنه أقام الذار مقام التاطق بمخاطبتها وأبدل لفظ النساء بالظباء وأتى بموافقة الإنس والأنس في اللفظ. وأنت إذا تأملت الأشعار المحركة وجدتها بهذه الحال وما عدا من هذه التغيرات فليس فيه من معنى الشعرية إلا الوزن فقط. والتغيرات تكون بالموازنة والموافقة والإبدال والتشبيه وبالجملة بإخراج القول غير مخرج العادة مثل القلب والحذف والزيادة والتقصان والتقديم والتأخير وتغيير القول من الإيجاب إلى السلب ومن السلب إلى الإيجاب وبالجملة: بجميع الأنواع التي تسمى عندنا مجازاً⁽¹⁾ ولذا لا نعدم في كتب الأدب أحكاما تؤكد عدم كفاية الموسيقى

(1) ابن رشد، تلخيص كتاب أرسطاطاليس في الشعر، وقد ورد ضمن فن الشعر لأرسطاطاليس، ص 242-243.

وقد هدانا إليه حمادي صمود في كتابه في نظرية الأدب عند العرب إذ أثبت في الصفحة 68-79. واعتمده في تحديد مفهوم الشعر عند العرب.

على أساس ما سبق يكون الحديث عن الاختلاف أو الفرق بين الخطبة والشعر قد بنى على مفهوم الدّرجة لا على الاختلاف في النوع. وهذا يعني وجود خصائص في الكلام إذا بلغت حداً معيناً كان شعراً وإذا خالفت ذلك الحدّ فوقعت تحديداً دونه كفّ الشعر عن كونه شعراً ليدخل مجال النثر بما فيه الخطبة. وما به يكون الشعر هو التّغيير كما بين ابن رشد أو هو العدول عن السّمت والخروج عن المألوف. إن تمّ ذلك التّغيير كان الأثر شعراً وإن قصر عنه ووقع دونه كان خطبة.

فالشّاعر مطالب ببناء كلامه على نحو مغيّر اعتماداً على المحاكاة والتّخيل وله مع ذلك أن يذهب مذهب الخطيب في الاحتجاج والإقناع والحرص على التّرابط والانتظام في الأفكار فالشّعر رسائل معقودة والرّسائل شعر وإذا فتشت أشعار الشّعراء كلّها وجدتها متناسبة إمّا تناسباً قريباً أو بعيداً ومجدها مناسبة لكلام الخطباء وخطب البلغاء وقدر الحكماء^(٢) وللخطيب أن يعتمد الأقاويل الشعريّة المبنية أساساً على التّخيل فيتحقّق التّغيير ويخرج في تصريف اللّغة عن السّمت ويجريها على غير الوجه ولكّنه لا يبالغ في التّخيل على حساب الاحتجاج ولا يقدّم الإطراب على الإقناع لأنّه متى فعل ذلك كان كلامه شعراً وإن لم تتوفّر فيه موسيقى الشعر.

وما يهّمنا من كلّ هذا العلاقة في اتجاهها الأوّل أي المتعلّق بتحوّل الشعر إلى خطبة ذلك أنّ القدّامى قد رفضوا الحجاج في الشعر متعلّلين بأنّ ذلك يفقده ما به يكون شعراً ويحوّله إلى خطبة ولكّنا قد بينّا -فيما تقدّم- أنّ اهتمام العرب بالقوانين العامّة للكلام أدّى إلى التّمييز بين الخطابة والشعر على أساس الدّرجة لا وفق خصائص النوع ولذا جعلوا للنثر خصائص قدرّوها تقدّيراً إن تجاوزوه تحوّل إلى شعر ممّا يميز للشّاعر أن

^(١) نذكر على سبيل المثال لا الحصر قول المرزباني: (ليس كلّ من عقد وزناً بقافية فقد قال شعراً أبعد من ذلك مراوما وأعرّ انتظاماً) (المروّض، ص 547).

^(٢) عمّد بن أحمد بن بطاطبا العلوي، عيار الشعر، شرح وتحقيق عبّاس عبد السّاتر، مراجعة نعيم زرزور، ط ١، دار الكتب العلميّة، بيروت، 1982، ص 81.

يعتمد الحجاج دون مبالغة فلا يهمل التخييل ولا يغلب الإقناع كغاية للخطاب على الإطراب والإللاذ فلا ضير أن يضطلع الشاعر إذن بوظيفة حجاجية ولكن بمقدار إذ من أكمل الصفات صفات الخطيب والشاعر أن يكونا شاعرين كما أن من أم صفات الشاعر أن يكون خطيباً كاتباً والذي قصر بالشعر كثرة وتعاطي كل أحد له حتى العامة والسفلة فلهقه من النقص ما لحق العود والشطرنج حتى تعاطاهما كل أحد⁽¹⁾ على هذا الأساس نرى أن إشكال تحول الشعر إلى خطابة محل يسر إذا فغذنا إلى عمق النظرية البلاغية العربية وأدركنا خاصّة قضية الدرجات في تمييز أصناف الكلام ولا نخال أن الاعتراض على الحجاج في الشعر بدعوى الفرق بين الشعر والخطبة يصمد كثيراً أمام هذا النصّ الواضح الدقيق لحازم القرطاجني (توفي 684هـ) إذ يقول: وقد تعضد هذه الأشياء بالاستدلالات خطبية محضة أو موجود فيها شروط الشعر والخطابة معا بكون المحاكاة توجد فيها مع الإقناع وما كان بهذه الصفة فهو أفضل موقعا في الشعر والصنف الآخر أيضا قد يقع في الشعر ولا يقدم ذلك لأن صناعة الشعر لها أن تستعمل شيئا من الإقناع كما أن صناعة الخطابة لها أن تستعمل شيئا يسيرا من المتخيلات⁽²⁾ وهو نصّ يشي دون شك بتأثر واضح بالفكر الأرسطي.

3 - الشعر بين التخييل والإقناع:

مدار حبّتنا هذه المرة على ارتباط الحجاج بأمر هو من صميم الشعر ومن أبرز خصائصه بل هو خاصيته المميّزة بلا منازع ونعني بها الغموض⁽³⁾ ذلك أن الحجاج يجد في الغموض تربة ملائمة فينمو ويزدهر ولذلك قال أوليران⁽⁴⁾ متحدثاً عن أكثر المجالات تأهلاً لاحتضان الحجاج بمختلف فنونه وتقنياته تجري الحجاج في عالم يهيمن عليه الغموض والإبهام والشك والخلاف⁽⁵⁾ والواقع أن الحجاج يجد في الغموض أرضية خصبة لأن

⁽¹⁾ أبو ملال العسكري، كتاب الصناعتين، ص 139.

⁽²⁾ حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص 347.

⁽³⁾ بيار أوليران، الحجاج، ص 8.

الحقيقة عندها لن تكون واحدة أو لا يمكن الحسم في شأنها فيكون الالتجاء إلى التأثير والإقناع وتبرير المواقف بديلا عن برهنة شكلية صارمة تميز بين الحق والباطل انطلاقا من مقدمات صادقة ضرورية. ولذلك ذهب كل من نظروا للحجاج إلى تأكيد شدة حاجتنا إليه في عالمنا هذا لأنه غموض على غموض وأسرار دونها أسرار فما يرى لا يرى كاملا بل تحتجب وراءه أشياء وتخفي حقائق فإذا بالواحد متا يحاول جاهدا الاحتجاج لصحة أفكاره ونبيل مقاصده وسلامة مواقفه مجتدا في ذلك كل أساليب الإقناع وفتيات الحجاج.

والشعر جنسا من أجناس الكلام يتخذ الغموض مذهباً في أغلب الأحيان. وهذا الغموض قد يكون انعكاسا لغموض الوجود ووجها من وجوه معاناة الشاعر إزاء غموض عالمه. ولكنه متأت في النظرية البلاغية القديمة التي ينخرط فيها شعرنا المدروس من مفهوم أشمل وأعم هو ما اصطلاح على تسميته بالـ"تغيير" أو الـ"عدول" والـ"إنزياح" ذلك أن الشعر لا يختلف عن النثر أو الكلام العادي من جهة الدلالة وإنما في كيفية الدلالة أي في مستوى العلاقة القائمة بين الدال والمدلول فهي علاقة تجعل من المعنى مادة فقط في غير الشعر في حين تجعل فيه من المعنى بنية مع مادة سماها الجرجاني 'معنى المعنى'⁽¹⁾ والشاعر وهو يؤسس العلاقة بين الدال والمدلول يباشر في شعره خروجا متواصلا على مستوى اللغة فيخفي المعنى ويدق ويحتاج المتلقي إلى وسائط تذلل الصعوبة وتيسر الفهم ولكن قد تخفى الوسائط ويحتجب المعنى لا سيما إذا اختفت الأحادية وانفتح البيت أو التركيب ليقبل أكثر من تأويل ومن ثم تعدد الشروح للبيت الواحد ويحضر الاختلاف بل إن الشاعر قد يترك الألفاظ المائوسة إلى ألفاظ متروكة ليبنى علاقة متميزة بين الألفاظ ومراجعتها مثيرا أصل التسمية وزمن البدء من جديد فيزداد الغموض ويتسرل بالسحر.

فالتحول الدلالي بمختلف ضروبه يمنح الشعر طاقة لا تتوفر للكلام العادي وتمثل في عنصر المفاجأة الذي ينسجه الغلو وتؤسسه المبالغة وهو ما يبعد الشعر كما قلنا عن الكلام العادي إذ كيس في الأرض بيت من أبيات المعاني لقديم أو محدث إلا ومعناه

(1) عبد القاهر الجرجاني 'دلائل الإعجاز' تحقيق رشيد رضا، ط 5، القاهرة، 1372 هـ ص 202-203.

غامض مستتر^(١) ولعلّ الجاحظ في حديثه حول اقتران الإبداع بالغرابة قد ساهم إلى حد بعيد في دفع من جازوا بعده للاهتمام أيضا بمسألة الغموض في الشعر شأنه في ذلك شأن الفلاسفة الذين أسهموا أيضا في إيضاح هذه المسألة ولا سيما ابن سينا (ت 428هـ) حين تكلم في "التعجب" وانتهى إلى أنّ بعض الشعر القسام على التشبيه يكون الغرض منه التعجب فقط^(٢) وقوله هذا يحيلنا على حقيقة هامة هي ارتباط الغموض بالتخييل لذلك لا نغفل التأكيد على أمر هام إذ في العقلة تجنّ على الشعر القديم ومن نظروا له -هو إلحاح القدامى في أكثر من مناسبة على أنّ قضية الغموض في منتهى الدقة ومرّد ذلك الخط اللطيف الفاصل بين الغموض واللغو إذ أكّدوا أنّ غموض الشعر منزلة بين منزلتين: بين الكلام العاديّ الذي لا بدّ من العدول عنه واختراقه واللغو الذي لا طائل من ورائه والذي لا بدّ من الإعراض عنه وتجنّب الوقوع فيه.

هذه الحقيقة لا يمكن فهمها إلّا إذا أدركنا ما يقصد به التخييل وما يحيل عليه بالرجوع إلى أصل هذا المفهوم ومعناه الأساسيّ إذ يبدو مفهوما يونانيّ الأصل ظهر في شروح الفلاسفة لكتاب الشعر لأرسطاطاليس وتبّاه من جاءوا بعدهم وفصلوا فيه القول معتبرينه من أهمّ قوانين الشعرية أو من أبرز ثوابت الإنشائية والواقع أنّ الفارابي (ت 339هـ) هو من صاغ مصطلح التخييل دون أن يتدع متعلّقه إذ نجد عند سلفه إشارات واضحة إلى قيام الشعر على الإيهام وهو ما سيشكّل مقولة أساسية عند النقاد القدامى لأنهم ألحوا في أكثر من مناسبة على أنّ الشعر يفعل السحر إذ يهزّ السامع ويحركه^(٣) ويبلغ ما يحدثه من إثارة درجة عالية فيتحوّل إلى فتنة^(٤) وجوهر الفتنة والسحر إيهام إذ يذهب الجرجاني (ت 471هـ) إلى أنّ الشاعر يقول قولاً يخدع فيه نفسه ويربها ما لا تراه^(٥) وهو إذ يعتمد التخييل إمّا يعدل بخطابه عن الكلام العاديّ وبينه على التمثيل والتصوير

(١) الجرجاني (القاضي بن عبد العزيز)، (الوساطة بين المتنبي وخصومه)، ص 431.

(٢) ابن سينا، تلخيص كتاب فن الشعر لأرسطاطاليس، ورد في فن الشعر، ص 162.

(٣) عبد القاهر الجرجاني، (أسرار البلاغة في علم البيان)، ص 217-313.

(٤) عبد القاهر الجرجاني، (أسرار البلاغة في علم البيان)، ص 217-313.

(٥) م.ن، ص 253.

أي تمثيل الفكرة وتصويرها للحس فيقلب السمع بصراً كما يقول ابن رشيقي^(١) أو يفتح إلى مكان المعقول باباً كما يعبر الجرجاني^(٢) على أننا نفهم من نصوص كثيرة أنّ القول الشعري المخيل لا يعدل عن السنن اللغوية عدولاً تاماً بل يظلّ مشدوداً إليها حتى لكأنه يتنازعه امران أو لسقل حركتان متنافضتان أولهما تجاوز الواقع تجاوزاً كلياً فيكون المجاز والثانية الإنشداد إلى الواقع بقرائن دالة تبعد الشعر عن اللغو والإيهام وضروب الهذيان.

هذا الغموض المعتدل أو المعدّل هو التربة الملائمة للحجاج بل إنّ الحجاج يضطلع بوظيفة أخطر هي تعديل الغموض وإحلاله المنزلة الوسطى التي اشرنا إليها فينأى الشعر عن الكلام العاديّ ويتعدّد في الوقت ذاته عن اللغو والهذيان وهو أمر أكدّه بعض القدماء لا سيّما حازم القرطاجنيّ الذي نظفر في كتابه المنهاج بنظرة عميقة قدّمها بشكل دقيق صارم يكشف تشعباً بأراء الفلاسفة مع تطوير ذكيّ لتلك الأفكار إذ يقول قد تقدّم أنّ التخيل هو قوام المعاني الشعرية والإقناع هو قوام المعاني الخطابية واستعمال الإقناعات في الأقاويل الشعرية سائغ إذ كان على وجه الإلماع في الموضوع بعد الموضع كما أنّ التخيل سائغ استعمالها في الأقاويل الخطابية في الموضوع بعد الموضع وإنّما ساغ لكليهما أن يستعمل يسيراً فيما تتقوّم به الأخرى لأنّ الغرض في الصناعتين واحد وهو إعمال الخيلة في إلقاء الكلام من النفوس محلّ القبول لتأثير بمقتضاه فكانت الصناعتان متواخيتين لأجل انصاف المقصد والغرض فيهما فلذلك ساغ للشاعر أن يخطب لكن في الأقلّ مكن كلامه وللخطيب أن يشعر لكن في الأقلّ من كلامه^(٣).

واضح من خلال هذا الشاهد أن الرّجل واع شديد الوعي بأهمية الإقناع بل بضرورة حضوره في الشعر لأنّه يأتي في حقيقة الأمر ليرفد التخيل إذ التخيل يعجز منفرداً عن تحقيق ماهية الشعر تلك التي تتشكّل حين يعدل عن الكلام العاديّ وينأى عن اللغو في الآن نفسه وهو أمر وضّحه بدقّة لطفي اليوسفي في بحثه المتعلّق بـ أثر كتاب

(١) ابن رشيقي، العمدة، ج 2، ص 295.

(٢) الجرجاني، اسرار البلاغة، ص 108.

(٣) حازم القرطاجنيّ، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص 361.

أرسطاطاليس فنَّ الشعر في نظرية الشعر عند العرب حتى القرن السابع للهجرة وذلك في قوله إِنَّ التَّخْيِيلَ يجعل الخطاب ينزع نحو الغرابة وما تنبني عليه من تعميم قد يصل إلى حدِّ الإغماض¹ وهنا بالتدقيق يلعب الإقناع دوره كاملاً إذ يأتي ليحدِّ من ذلك التزوع الخطير ويتجلَّى في شكل وميض أو في قالب سلسلة من الومضات تشهد نوعاً من التواتر الدَّوري المنتظم فتشيع في الخطاب نوعاً من الوضوح بدونه يصبح لغزاً محيراً وظلمساً منفصلاً⁽¹⁾.

على هذا النحو نخلص إلى أمرين:

أولهما: أنَّ مفهوم التَّخْيِيل لا ينفي العقل ولا يقصي الشعر من دائرة المعقول وإن كان يوهم في الظاهر بخلاف ذلك لأنَّه يقتضي الإقناع ليتمَّ التصديق فينشأ الخطاب مراوفاً بين الصدق والكذب وهذا يعني بوضوح أنَّ الصدق لا ينفي التَّخْيِيل والتَّخْيِيل وحده لا يولِّد الإذعان للقول الشعريّ ولذا يقول القرطاجيّ² والشعر لا يناقض اليقين ما يتقوم به وهو التَّخْيِيل فقد يخيِّل الشيء ويتمثل على حقيقة فلذلك وجب أن يكون في الكلام المخيِّل صدق وغير صدق ولا يكون في الكلام المقنع ما لم يعدل به إلى التصديق إلَّا الظنَّ الغالب خاصّة والظنَّ مناف لليقين⁽²⁾.

وثانيهما: أنَّ الغموض ذاته سيَتحوَّل إلى مطيَّة من مطايا الحجاج وطريقة من طرائق إجرائه في الكلام وهو ما سنعرض إليه دون شكٍّ في ثنايا البحث وحسبنا في هذا المستوى أن نشير إلى ما أكَّده أوليفي رويول حول نهوض الغموض بوظيفة حجاجية في تحليله للحجاج بالصورة إذ يقول في الحقيقة إذا كان المجاز تعليمياً فليس لأنَّه يجعل الأشياء أوضح وأقرب إلى المحسوس بل لأنَّه على العكس من ذلك يخفيها ويدسّها.. ومن هنا

(1) محمد لطفي اليوسفي، (أثر كتاب أرسطوطاليس فنَّ الشعر في نظرية الشعر عند العرب حتى القرن السابع للهجرة)، شهادة السَّعَّع في البحث أنجزها سنة 1984 بإشراف الأستاذ حمادي صمود، مكتبة كُليَّة العلوم الإنسانيَّة والاجتماعية بتونس، قسم الرِّسائل عدد 3087، ص 411.

(2) حازم القرطاجيّ، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص 70.

يأتي دوره الحجاجي فهو يورط الناس من جهة أنهم إن قبلوا المجاز التزموا بقبول الحقيقة^(١).

4 - سلطة النص؛

إن القصيدة أيا كان غرضها لا تعدو أن تكون خطابا ونعني بالخطاب كل إنتاج ملاكي مكتوب أو شفوي مكوّن من جملة أو مجموعة جل وبداية ونهاية ويمثل وحدة معنوية ما^(٢) وأهم سمات الخطاب أنه يقتضي بائنا ومتقبلا فلا وجود لخطاب شفوي أو مكتوب لا يتوجّه به صاحبه إلى متلقّ أيا كان نوعه، فالمتلقّي قد يكون فردا أو مجموعة أو أمة أو كونا بأسره كما قد يكون أحيانا كثيرة الباث ذاته أي أنّ صاحب الخطاب ومنشئه يجرّد من ذاته ذاتا يخاطبها، وما دام طرفا الخطاب قائمين فإنّ العلاقة بينهما تكتسي أهمية كبرى في تحديد نوع الخطاب ومضمونه وطرائق القول فيه إذ يؤسّس الباث خطابه وهو منشغل بالمتلقّي يستحضره في كلّ مراحل خطابه ويعرض عليه فكرة أو أفكارا تشكّل محتوى الخطاب وغايته في أنّ أفكارا لا يعرضها لمجرّد العرض ولا يبلورها بمختلف طرائق وفتيات القول لغاية التوضيح وفكّ اللبس والغموض فحسب بل إنّ يهدف إلى إقناع المتلقّي بها، بل إنّ الخطاب كثيرا ما تتنوّع أهدافه فقد نرصد بيسر لخطاب ما هدفا مباشرا كالإقناع بفكرة ما ولكننا قد نغفل أحيانا عن هدف أعمق وأهمّ هو الإقناع برؤية للكون شاملة أو بمنهج في التفكير تتجاوز خطورته الفكرة ذاتها وفي خطاب ساخر كثيرا ما يكون هدفه الحقيقي مناقضا تمام التناقض للهدف المعلن عنه أي أنّ المفارقة صارخة بين ظاهر الخطاب وباطنه وعلى المتلقّي أن ينفذ إلى هذه المفارقة وأن يفتنّ إلى ذاك التناقض وإلاّ فقدت السخرية معناها وبطل مفعولها.

فمدار حجّتنا هذه المرّة على حقيقة الخطاب أيا كان نوعه، فلا وجود لخطاب بريء يؤسّسه صاحبه لغاية تأسيسه لا يروم عبره غاية تتجاوزه ولا ينشد به الفعل في

(١) أويقي روبول، مدخل إلى الخطابة، ص 137-138.

(٢) م.ن، ص 4.

متلقٍ يخاطبه وإن كان ذاته، بل إنَّ القول منذ زمن البدايات وظَّف للفعل في الطَّبِيعَة والسيطرة عليها ومن هنا تأكَّدت علاقة الكلمة بالسَّحر بل علاقة الشَّعر على وجه التَّحديد بالسَّحر⁽¹⁾ وبتطوُّر المجتمعات البشريَّة تأكَّدت قيمة الكلمة في تأسيس علاقة الإنسان وتوجيهها الوجهة الَّتِي يريد والغاية الَّتِي ينشد فهُذه الحقيقة ينبغي الإقرار بها فالنصوص والخطابات تمارس سلطتها على القراء بصرف النظر عن مهامها المعرفيَّة والتنويريَّة إنَّها حقيقة الحقيقة أعني أنَّ خطاب يخفي كينونته السَّلطويَّة فيما وراء وظيفته المعرفيَّة هكذا لكلِّ معرفة سلطتها ولكلِّ نصٍّ قوَّته ولكلِّ علم من الأعلام الكبار سطوته على العقل والنَّفوس⁽²⁾.

فكلَّ نصٍّ أدبيٍّ مهما كان جنسه الَّذِي ينتمي إليه أو عصره الَّذِي يعود إليه لا يمكن أن يكون أحاديَّ الوظيفة وإلَّا انتفى مفهوم الإبداع ذاته وحكمنا على الأدب بالموت والجمود وعلى آفاق الأديب بالانغلاق والمحدوديَّة ولذلك فإنَّ من مسوِّغات بحثنا الأساسيَّة أنَّ وظيفة الشَّعر لم تكن في أيِّ وقت من الأوقات واحدة بل لقد تعدَّدت وظائفه وستظلُّ متعدِّدة وبصفة عامَّة فإنَّ كلَّ نصٍّ شعريٍّ أو أدبيٍّ تكون له إلى جانب الوظيفة الشَّعريَّة وظائف أخرى مثل الوظيفة الانفعاليَّة والوظيفة التَّوجيهيَّة الإقناعيَّة ويكفينا للتدليل على تعدُّد الوظائف أن ننظر في أيِّ نصٍّ أدبيٍّ.

والواقع أنَّ القدامى قد حدَّدوا للنصِّ على الأقلَّ وظيفتين أساسيتين هما الإلذاذ والتَّنفُّع بالمعنى الاجتماعي فتحدَّثوا عن الأدب في إطار ثنائيَّة التَّأفُّع والجميل فإذا نظرنا في النصوص الَّتِي عرضوا فيها هذه الثنائيَّة بالتَّحليل والشرح والتَّفصيل انتهينا إلى أنَّ الجميل عندهم يحدث الإطراب والإلذاذ بينما ينحصر التَّأفُّع في الحثِّ والرَّدع: حثِّ المتلقِّي على القيم الفاضلة ومكارم الأخلاق وردعه عن المعاييب والتَّقائص وعموم الفواحش. فيؤدِّي

⁽¹⁾ يقول مبروك المتاعبي في هذه العلاقة (إنَّ قراءة النصِّ الشعريِّ والتَّصنُّق الجيدين تقف بالشَّعر على اعتبار السَّحر وإنَّ قراءة النصِّ الانتزولوجيِّ والأنثروبولوجيِّ الجيدين تصل بالسَّحر إلى تحوُّم الشَّعر).

(في صلة الشَّعر بالسَّحر، حوليات الجامعة التونسيَّة، عدد 31، 1990، ص 39).

⁽²⁾ علي حرب، نقد النصِّ، ط 1، بيروت، 1992، ص 199.

الشعر على هذا النحو إلى تركيز منظومة القيم وتثبيت نظام الأخلاق. لذا، برز ابن رشيق حاجة العرب إلى الشعر بأنه غناء بمكارم أخلاقها وطيب أعراقها وذكر آيائها الصالحة وأوطانها النازحة وفرسانها الأنجاد وسمائحتها الأجواد لتهز أنفسهم إلى الكرم وتدلّ أبناءها على حسن الشئيم...⁽¹⁾ فالنفع على هذا النحو وظيفة من وظائف النص لا تتحقّق إلّا بالإقناع ولا تكون إلّا بالحجاج فإذا به وجه من الوجوه التي تؤدي إليها وظيفة الشعر أشمل وأوسع هي الوظيفة الحجاجيّة الإقناعيّة. بعبارة أخرى إنّ النفع بمعناه الاجتماعي لا يمثل وظيفة من وظائف الشعر بل هو نتيجة من النتائج التي قد ينتهي إليها الخطاب الشعري وهو يؤدي وظيفة أساسيّة هي الوظيفة الإقناعيّة الحجاجيّة ولذلك كثيرا ما يؤثّر الشاعر في المتلقّي ويقنعه بقيم لا تقرّها المجموعة ويمجمله على تحبّب خلق لا تعدّ من المعاييب وهو أمر تفتنّ إليه القدامى فقال الجاحظ ربّما قال الشاعر في هجائه قولا يعيب به المهجّو فيمتنع من فعله المهجّو وإن كان لا يلحق فاعله ذمّ وكذلك إذا مدحه بشيء أولع بفعله وإن كان لا يصير إليه بفعله مدح⁽²⁾ وقدرة الشاعر على الفعل في المتلقّي قد حملت المجتمع العربي القديم على الإقرار بسلطة الخطاب والاحتفاء بها وبأصحابها شعراء كانوا أو خطباء وما الاستعاذة من فتنّة القول إلّا إقرار صريح بسلطة النصّ وقدرة صاحبه الحجاجيّة بحيث يصرّ الحقّ في صورة الباطل والباطل في صورة حقّ.

هذه الحقيقة إذن -حقيقة سلطة الخطاب وقدرته على الفعل- قد سلّم بها كلّ المحدثين وربطها بعضهم بالأيديولوجيا فأصبحوا يتحدثون عن أيديولوجيا الشعر حديثهم عن بلاغته مؤكّدين أنّه من الثابت أنّ قصيدة ما يمكن أن تفضح الطاغية وتغني بالثورة كما يحدث أن تقود إلى سلوك ما أو تدعّمه⁽³⁾ بل أكّدوا أنّ الشعر حين ينخرط في نظريّة

⁽¹⁾ ابن رشيق، العمدة، ج 1، ص 20. ولا بدّ من التنبيه على أنّ نصروبا شعريّة كثيرة تضطلع بنهاية لا أخلاقيّة حين تهدف إلى الفضح والتشهير وتبشيع العيوب بل تعتمد إلى إيجابها إن لم توجد أصلا. وتعني بالأساس قصائد الهجاء الذي يصل أحيانا إلى حدّ الفحش والقذف.

⁽²⁾ الجاحظ، البيان والبيان، ج 3، ص 81.

⁽³⁾ فريق م (Groupe M)، بلاغة الشعر: قراءة خطيّة قراءة جدوليّة (Rhétorique de la poésie: lecture linéaire lecture tabulaire)، منشورات ساي (Editions du seuil)، أكتوبر 1990، ص 249.

بلاغية ما فإنه يتحوّل إلى لإيديولوجيا باعتبار تلك النظرية المؤسسة هي رؤية للعالم وموقف من أشيائه التي ينحت الشاعر معالمها بالمادة المتوفرة لديه أي اللغة. بل إن الشعر حين يقوم على التخيل والإيهام فيحوّل المتخيل واقعا ويصوّر الحق في صورة الباطل والباطل في صورة حق إنما ينغرس في صميم الإيديولوجيا إذ الإيديولوجيا هي هذا الخلط الذي يجعلنا نظن أن الصورة واقعا والانعكاس أصلا⁽¹⁾.

خلاصة القول إذن أن براءة الخطاب أمر لا يستقيم أمام منطق النص وطبيعة الخطاب، فكل خطاب هدف بنشده وغاية يرمي إليها فهو ينشد الفعل في المتلقي ويروم التأثير فيه وتوجيه أفكاره وسلوكه الوجهة التي يريد فينغرس بداهة في الحجاج إذ الفعل والتأثير والتغيير والتوجيه كلها من جوهر الحجاج كما رأينا وصممه.

5 - فعل الخطاب في المتلقي والواقع:

نستطيع ونحن نحاول الاحتجاج لوظيفة الشعر الحجاجية أن نعتد حجة تتجاوز مفهوم الحجاج وقضاياه ونخرج عن قوانين الخطاب وعلاقة منشئه بالعالم وبالمتلقي لتتغرس في الواقع فتكتسي صبغة حضارية إذ مدارها على أخبار وردت مبثوثة في تضاعيف المصادر المختلفة جاءت لتؤكد فعل الشعر في المتلقي ومن ثم في الواقع. أخبار كثيرة قد نقف من بعضها موقف الشك والحذر ولكننا لا نملك نفيها بأي حال من الأحوال أو على الأقل لا نستطيع رد ما جاءت لتأكيد ما عملت على إثباته من سلطة الشعر على القلوب وقدرته على توجيه المتلقي نحو غاية رسمها الشاعر باللغة والصورة والإيقاع وأرساها في نصه لبنة لبنة ونظم عقدها وأحكم سبكها.

وقد اخترنا من هذه الأخبار ثلاثة نماذج متباينة متونها تناولها بالتحليل تباعا لإثبات نهوض الشعر بوظيفة إقناعية حجاجية وقد ورد الخبران الأول والثاني في البيان والتبيين⁽²⁾ للجاحظ بينما جاء الثالث في مروج الذهب ومعادن الجوهر⁽³⁾ للمسعودي.

(1) بول ريكور، من النص إلى الفعل، محاولات في الهرمونيكا II، ص 312.

يقول الجاحظ في الخبر الأول ومن قدر الشعر وموقعه في التفع والضّر أن ليلي بنت النضر بن الحارث بن كعدة لما عرضت النبي صلى الله عليه وسلم وهو يطوف بالبيت واستوقفته وجذبت رداءه حتى انكشف منكبه وأنشدته شعرها بعد مقتل أبيها فقال رسول الله صلى الله عليه وسلم لو كنت سمعت شعرها هذا ما قتلته⁽¹⁾.

وأما الخبر الثاني فأورد في قوله وتزوج شيخ من الأعراب جارية من رهطه وطمع أن تلد له غلاما فولدت له جارية فهجرها وهجر منزلها وصار يأوي إلى غير بيتها فمر بجنائها بعد حول وإذا هي ترقص بنيتها منه وهي تقول:

ما لأبي حمزة لا يأتينا يظلُّ في البيت الذي يلينا
غضبان أن لا نلد البنينا تالله ما ذاك في أيدينا
وإنما نأخذ ما أعطينا

فلما سمع الأبيات مر الشيخ نحوهما حصرا حتى ولج عليهما الحياء وقبل بنيتها وقال: ظلمتكما ورب الكعبة⁽²⁾.

ويقول المسعودي (ت 346هـ) متحدثا عن الكميت بن زيد شاعر الشيعة ونمى قول الكميت في التزارية واليمانية فافتخرت نزار على اليمن وافتخرت اليمن على نزار وأدل كل فريق بما له من المناقب وتحزبت الناس وثارَت العصبيّة في البدو والحضر فتتج بذلك أمر مروان بن عماد الجعدي وتعصبه لقومه من نزار على اليمن وأحرف اليمن عنه إلى الدعوة العباسية وتغلغل الأمر إلى انتقال الدولة عن بني أمية إلى بني هاشم⁽³⁾.

هذه الأخبار الثلاثة، كما نرى، قد تباينت متونها وتمايزت ظرفا ومقاما وشخصيات وأحداثا وهو اختلاف مقصود وتمايز مشهود إذ لا قيمة في نظرنا لحكم بنيها على خبر واحد أو صنف واحد من الأخبار.

(1) الجاحظ، البيان والقبين، ج 4، ص 43-44.

(2) المصدر نفسه، ج 4، ص 47-48.

(3) المسعودي (مروج الذهب ومعادن الجوهر) طبعة بيروت 1973 بتفحيص وتصحيح لشارل بلا، ج 4، ص 70.

فالحبر الأول مفاده أن أحدهم أمر النبي بقتله فقتل وإذ بابتة له تعترض طريق النبي لتشدده شعرا بدا جلياً أنه أثر فيه تأثيراً جعله في جملة شرطية افتراضية يقر أن هذا الشعر قادر على نقض قرار القتل وإبطال في حال أسبقيته عليه وهو على ما نرى تأثير خطير يجعل القارئ يبحث في شعرها عن أساليب الحجاج ووسائل الإقناع التي جعلته قولاً يصير الحكم عقوا أي يحول الفعل إلى نقيضه ويوجه السلوك إلى طريق تباين طريقاً أولى وتغايرها. وليس الحكم كما نرى حكماً عادياً نوعاً ومصدراً فهو أقصى حكم قد يتخذ في شأن مذنب وهو إلى ذلك صادر عن نبي تسند إليه العصمة ويقر له بالعدل ومجانبة الهوى ومن كانت هذه صفاته لا يتراجع عن حكم أصدره ولو على سبيل الافتراض إلا إذا فطن إلى حجج تبرئ المذنب وتؤكد قسوة الحكم الصادر في شأنه فالشاعرة قد اعتمدت حجتين قيمتين هما ضرورة مراعاة صلة الرحم ورحمة العاجز الضعيف بالعفو عنه وهما كما نرى قيمتان أساسيتان في الإسلام على الرسول أن يتحلى بهما قبل كل مسلم باعتباره قدوة الجميع. ثم إنها قد أجادت تصوير حرقها لفقد أبيها من جهة وتصوير حاله وهو يقاد في الأغلال قبل قتله ثم وهو عرضة لسيوف قومه لا تأخذهم به رحمة رغم صلة الرحم. تقول من الكامل:

يَا رَاكِباً إِنَّ الْأَثِيلَ مَظْلُئَةٌ مِنْ صُبْحِ خَامِسَةٍ وَأَنْتَ مُوقِقٌ^(١)
أُبْلِغْ بِهَا مَيْتاً بِأَنْ قَصِيدَةٌ مَا إِنَّ تَرَالٍ بِهَا الرَّاكِبُ تُخْفِقُ^(٢)
فَلْيَسْمَعَنَّ الثُّضْرُ إِنَّ نَادِيَهُ إِنْ كَانَ يَسْمَعُ مَيْتٌ لَا يَنْطِقُ
ظَلَّتْ سُيُوفٌ يَنْبِي أَسِيهِ تَنُوشُهُ لِلَّهِ أَرْحَامٌ هُنَاكَ تَشْتَقُّ^(٣)
قَسراً يُقَادُ إِلَى الْمَنِيَةِ مُتَعَباً رَسَفَ الْمُقَيَّدُ وَهُوَ عَانٍ مُوْتَقٌ^(٤)

(١) الأثيل: بهيئة التصغير: عين ماء بين بدر ووادي الصفراء ويقال له أيضاً ذو أثيل. من صبح خامسة: أي في صبح

ليلة خامسة، يعني ما بينها وبين قبره من مسافة.

(٢) التائب: لأنها عين ماء والتذكير للموضع. والراكب: الإبل. تخفق: تضطرب.

(٣) تنوشه: تتناوله وتأخذه.

(٤) العاني: الأسير.

أُمَحَّمَدُ هَا أَلَتْ ضَنْءُ نَجِيَّةٍ فِي قَوْبِهَا وَالْفَحْلُ فَحَلَّ مُعْرِقٌ^(١)
مَا كَانَ ضَرْكَ لَوْ مَنَنْتَ وَرُبَّمَا مِنْ الْفَتَى وَهُوَ الْمَغِيظُ الْمُخْتَقُ
فَالْتَضَرُّ أَقْرَبُ مَنْ تَرَكْتَ قَرَابَةً وَأَحَقُّهُمْ إِنْ كَانَ عِثْقُ يُعْتَقُ

أما الخبر الثاني فلم يكنف رواته بتقرير فعل الشعر في متلقيه بل ذكروا هذا الشعر بنصه بحيث يسهل تحليل الخبر برمته، فالشعر باعتباره خطابا كان الباث فيه امرأة تزوجت شيخا من الأعراب لم يلبث أن هجرها حين رزقت بنتا أما المتلقي فلم يحضر ساعة الخطاب أو على الأقل لم يوجه إليه الباث الخطاب مباشرة وإن كان يستحضره ساعة إنشاء الشعر فكانت عملية التلقي صدفة واثقا.

هذا المتلقي هو ذاك الشيخ الذي لم يتزوج المرأة إلا بهدف إجاب صبي يرث اسمه ويخلد ذكره هجرها حين لم يتحقق الهدف إذ بإخفاق الغاية تفقد الوسيلة قيمتها وتنعدم الحاجة إليها فإذا بالخطاب الشعري يبلغ الشيخ صدفة واثقا وإذا بقوته الحجاجية تعيد للوسيلة مكانتها أو عليها تجعل الوسيلة غاية في ذاتها.

هذه الطاقة الحجاجية استمدتها ذاك الشعر من حجة مركزية بني عليها هي حجة استنتاجية (Argument déductif) فالله الرازق يهب من شاء الذكور ويهب من يشاء الإناث والمرأة رزقت فتاة فالنتيجة الحتمية أن ذاك من عطاء الله ولا اختيار لها فيه، والشيخ غاضب هاجر قاطع لكل صلة بعائلته الصغيرة لأمر لا خيار لها فيه فالنتيجة الحتمية أنه ظالم آثم مذنب في حق المرأة وحق ابنته، غير أن هذه الحجة ما كانت لتفعل فعلها في الشيخ وما كانت لتوجه إلى غاية قصدتها المرأة في خطابها إلا بطرائق صياغتها والتي تمثلت أساسا في اعتماد القوة الحجاجية للأساليب الإنشائية من استفهام يفيد العتاب وقسم يؤكد الصدق إضافة إلى قوة أسلوب الحصر والتي سنعرض لها حتما في الأقسام اللاحقة من البحث، المهم عندنا أن الشعر قد أقنع بحجاجيته حين فشلت عاطفة

^(١) الفتناء: يفتح الضاد وكسرهما: الولد.

الحب نحو الزوج في ردّ الشيخ عن ظلمه بل حين أخفقت عاطفة الأبوة في نهيهِ عن هجره وغيته.

وأما الخبر الثالث فيبدو خطيرا من حيث النتائج التي يفضي إليها تحليله، فأشعار الكميت بن زيد أثارت حروبا بين القبائل وساهمت في تدعيم الفتنة التي عجلت بأفول الحكم الأمويّ وقيام الدولة العباسيّة على أنقاضه، فإذا بالشاعر قدرة سياسيّة عظيمة وإذا بالشعر محرّك تاريخي يصنع الأحداث أو يغيّر مجرى الأحداث ويوجّهها نحو الغاية التي يريد، وشعر يتميّز بهذه القدرة على الفعل هو بالضرورة شعر حجاجيّ استدلاليّ إذ بالحجاج والاستدلال منضافين إلى البلاغة وحسن البيان يكون الشاعر قادرا فعلا على الإقناع أو الحمل على الإذعان قصد ذلك مقولات دولة أو حزب أو مذهب وإرساء بديل أو على الأقلّ توجيه المتلقّين إلى بديل يجاهد أن يكون ويحتاج إلى دعم وتثبيت ليقوّض الموجود ويبني الأمل المنشود.

على هذا النحو تأتي هذه الأخبار وأمثاله كثيرة متواترة في مصادرنا لتكشف قدرة الشعر على التهوّض بوظيفة الحجاج التي قد يعتقد أنها حكر على الخطب ومقالات الفلاسفة وعلماء الكلام ولتبيّن قدرته العجيبة على تغيير الواقع وتوجيه المتلقّي نحو غاية رسمها له الشاعر بالصورة واللغة والإيقاع، إنها أخبار قد نشكك أحيانا في بعض أحداثها أو شخصياتها قد نرفض غلوها ومبالغاتها لا سيّما حين نتفطن إلى الخلفيات الفكرية أو العقديّة أو السياسيّة التي تحرّكها وتؤسّس نسيجها الداخلي ولكننا لا نملك إلا الإقرار بسلطة الشعر على النفوس وقدرته على تغيير الواقع والأحداث ولعله من الضروريّ أن نضيف ملاحظة هامّة في هذا الإطار تتصل بقيمة البيئة الثقافيّة في تحديد وظيفة الشاعر للحجاجيّة وتقنين قدرات الشاعر ومهامّه فالشعر لا ينهض بالوظيفة الإقناعيّة الاستدلاليّة ولا يؤثّر في المتلقّين بحيث يغيّر سلوكهم ومواقفهم ويبدّل من واقعهم إلا إذا كان من جهة منخرطا في نظرية بلاغيّة تسلّم للشعر بهذه القدرة العجيبة وتعترف بسلطانه على النفوس والعقول ويخاطب من جهة ثانية متلقّين يعترفون للشاعر بمنزلة الريادة ويعتبرونه بمثابة الرائد القادر على الفعل والتأثير.

6 - الشعر والحجاج بين الإبداع والابتذال:

نهتم في هذا العنصر النظر فيما ذهب إليه بعض المحذنين من تعارض الحجاج والشعر تعارضا يجعل من العبث الحديث عن حجاج في الشعر ومن أبرز هؤلاء فيلسوف العلوم الأمريكي ستيفان تولمان (Stephen Toulmin) الذي أكد في كتاب له مشهور عنوانه استعمالات الحجاج (Les usages de l'argumentation) موقفا يتلخص في المعادلة التالية: الحجاج ≠ الشعر، وهو موقف علّله صاحبه بفكرة رئيسية جوهرها قيام الحجاج على الابتذال (La banalité) فلا يمكننا في نظره الحديث عن حجاج فردي أو ذاتي له سماته الخاصة المميزة لأن الحجاج في نهاية الأمر ضرب من المعارف الشائعة المبثولة بحيث إن أحطنا بقوانينه وطرائق تصرفه في الخطاب أتى هذا الخطاب الحجاجي مشابها لأي خطاب حجاجي آخر لا ذاتية فيه ولا تميز باعتباره قائما في جوهره على الشائع المبثول وهذا ما يخالف في رأيه بل يناقض حقيقة الشعر الذي يقوم على الفردية ويتأسس على التجربة الذاتية فلا مجال فيه للابتذال فإذا به يناقض الحجاج وإذا بماهيته أو حقيقته تقصيه من دائرة الحجاج والاستدلال.

غير أن المتأمل في حقيقة الشعر وطبيعة العملية الإبداعية قد ينتهي إلى ما به يجادل هذا الرأي ويكشف بعض الخلل فيه: خلل ناتج عن المبالغة والغلو الكبيرين، فلو كان الشعر محاولة جاهدة للسمو عن كلّ ما هو شائع مبتذل ولئن كان رؤية للعالم وطريقة في صياغته تنأى عن السمت العادي في الكلام فإن ذلك لا يعني البتة أن الشاعر لا يوظف الشائع المبثول ولا ينطلق منه ليسمو عليه أو ليعلو بشعره عليه.

فالتص الشعري أي نص هو تحقيق شيء من شيء تحقيق نص مبهر فذ من الشائع المبثول، فكونه تجربة فردية لا ينفي مطلقا انطلاقه مما هو جماعي مشترك وإنما تكمن قدرة الشاعر أساسا في ضروب التغيير أو التعديل التي يدخلها على الشائع المعروف فيأتي في صورة جديدة أو كالجديدة صورة نسجتها الموهبة والثقافة وثرء الأحاسيس والرؤية المتميزة للعالم والأشياء واللغة أيضا.

فالأدب شعرا كان أو نثرا إبداع ونحت أي إنشاء لعالم بكل ما فيه من الصّور والأشياء والأحياء وإذا كانت اللّغة مشتركة -لا مناص من ذلك بين جميع أدبائها قديما وحديثا- فإنّ ذلك لا يعني أنّ هذه اللّغة يعجزها إذا ألقت شاعرا مجيدا بذللها ويطوّعها أن تنسج لنا من الصّور والمعاني ما يكون مثارا للإدهاش ومدعاة للإبهار، وإذا كانت المعاني أيضا مشتركة حدّد التقاد أهمّها وقسّموها حسب المقامات ومناسبات القول أو الأغراض وجعلوها مطروحة على الطّريق فإنّ ذلك لا يعني البتّة أنّ هذه المعاني تظلّ واحدة في كلّ القصائد وإنّما نراها تكتسب قوّة وألقا وتنفّج على أبعاد رمزية بعيدة كلّما وجدت شاعرا مبدعا قادرا على تحميلها عصارة إحساسه وخلاصة تجربته ورؤيته للكون والأشياء.

وإذا كان الحجاج من المعارف الشائعة المبتذلة فإنّ ذلك لا يعني البتّة أنّه قادر متى وجد في نصّ محكم النسيج دقيق البناء أن يكتسب طرافة وألقا بحيث يسمو عن المتداول المعروف ولا يكاد يظهر بمظهره المبتذل وهو في ذلك يلتقي بكلّ المعارف التي يوظّفها الشعراء في قصائدهم، فالحجّة أو الدّليل إن اعتمده شاعر فحل مجيد اكتسب قوّة واكتسب طلاوة وحلاوة بحسن التعبير وجودة الصّياغة والتّعبير. والرابط الحجاجي متى أحلّه الشاعر محلّه المناسب في القصيدة أو البيت كان تعبيرا رائعا عن قدرة فردية فذة رغم أنّ المعرفة بالروابط الحجاجية والعلم بكيفيات تصريفها في الكلام يعدّان من الشّائع المعروف.

والشّعراء في ذلك كلّهم يتفاوتون تفاوتاً بيّنا في رسم استراتيجيات الإقناع وبسط شركاء الإغراء والإغواء قصد حمل المتلقّي على الإذعان فالأفانين الرّافدة للحجاج كما ستبيّن كثيرة معروفة لكنّ النّصوص الشعريّة قامت في توظيفها على تباين واختلاف بيّن يؤكّدان صراحة أنّ الشّعرا حتّى إن ولج باب الحجاج وقام على الجدال والاستدلال يظلّ تجربة ذاتيّة فذة ولا تعارض بين حقيقته تلك وكون الحجاج من المعارف الشائعة المبتذلة.

على أساس ما تقدّم أضحت قدرة الشعر على التهوض بوظيفة حجاجية بيّنة واضحة لا لبس فيها وهو أمر سيدعم أكثر وسيتلور بشكل أوضح في الأبواب الآتية من البحث حين سنعمد إلى تحليل نصوص شعرية مختلفة آخذين على عاتقنا كشف ما خفي من بنية الحجاج فيها وتوضيح ما تنوع من أساليبه وما تعدّد من طرائقه وسبل إجرائه.

والواقع أنّ القسم التطبيقي يظلّ في رأينا هاماً وضرورياً لسببين على الأقل: أحدهما أنّه سيدعم ما جاء في القسم النظريّ من آراء وأفكار تتعلّق بمفهوم الحجاج أو خاصيّات الخطاب الحجاجي أو مختلف القضايا التي يثيرها. وثانيهما أنّ البون يظلّ شاسعاً بين النظريّ والتطبيقي ففي إجراء طرائق الحجاج في النصوص وتصريف مختلف وجوهه تتجلّى قدرة الشاعر وتتأخّد مكانته فالأسلوب الحجاجي قد يكون واحداً ولكنّ طريقة إجرائه تختلف من شاعر إلى آخر والحجّة قد تكون ذاتها ولكنّ طاقاتها الحجاجية تعلو وتخفض من قصيدة إلى أخرى وبذلك تتضح الفوارق وقد ينتهي بنا البحث إلى تدعيم فكرة طبقات الشعراء أو تعديل بعض ما جاء في التصنيف المشهور المتداول.

وما ينبغي تأكيده أنّ اضطلاع الشعر بوظيفة الحجاج والإقناع إنّما يتنزّل في حقيقة الأمر ضمن ما يسمّى بسلطة النصّ أي قدرة الكلمة على الفعل وهو أمر لا سبيل إلى دفعه لا سيّما إذا تعلّق الأمر بمجتمع عربيّ بالكلمة ويعترف لها بمنتهى القدرة على الفعل والتخيير فهي عند العرب محلّ اعتقاد تتجلّى مكانتها في السحر والدعاء واللعن وفن القول شعراً كان أو نثراً إذ كان ولعهم بالكلام أشدّ من ولوعهم بكلّ شيء وكلّ ولوع كان لهم بعد الكلام فائماً كان بالكلام⁽¹⁾.

وسلطة الكلام حقيقة بات الجميع يسلّمون بها تسليمهم بأنّ هذه السلطة تظلّ في كلّ الأحوال تحت سيطرة سلطة أقوى وأخطر هي سلطة التوايأ فالمهارة اللغوية ليست

(1) أبو حيان التّوحّيدي، (مثالب الوزيرين)، تحقيق عمّد الطّاهر بن عاشور، طبعة الشركة التونسية للتوزيع والشركة الوطنية للنشر والتوزيع بالجزائر، 1966، ج 1، ص 88.

نعمة خالصة بل إنها قد تتحوّل إلى نقمة على تاريخ البلاغة وعلى كثير من جوانب التفكير والحضارة كما هو الشآن في كثير من استعمالات المهارة اللغوية في حياتنا المعاصرة وفي جانب من تراثنا. إن القدرة اللغوية جزء من صناعة الرأي والتأثير فيه يتمّ التأثير في مصائر الأفراد والأسم استرضاء وإثارة واحتواء المجموعات باسم الحنوّ وامتصاص الثروات باسم الحماية وبها أيضا يَصوّر الصديق في صورة العدوّ واللّود والعدوّ في صورة الأُخ الخائني وتخيل ما تراه العين على أنّه خداع للحواسّ وما لم يقع على أنّه خطر محدق يملأ السّمع والبصر. وفي هذا الإطار تبدو لعبة المهارة اللّغوية ومخاطرها قديمة متجدّدة ولا تختلف في ذلك عيون الأقدار الصناعيّة وأقلام كبار الملقّين في كبريات وسائل الإعلام العالميّة عمّا لاحظته مالك بن دينار على بلاغة الحجاج بن يوسف الثّقفي حين يتحدّث عمّا فعله بأهل العراق وما فعلوه به فيبدو وكأنّه المظلوم وهم الظّلمة لا يختلف هذا عن ذاك إلّا باختلاف وسائل العصر في الإرسال والتلقّي ولكن تظلّ خطورة المهارة اللّغويّة هي هي في الحالين ويظلّ امتدادها على نفس الدّرجة من الخطورة في السّياسة والدّعاية والتّربية ومجالات العلم المختلفة⁽¹⁾ وما الحجاج إلّا تمثّل للعلاقة بين الكلمة والفعل إذ حين يضطلع الكلام بوظيفة الحجاج يصبح محرّكا للفعل صانعا للرأي والفكرة والموقف ويصبح الشّعر فعلا ضربا من السّحر كما جاء في بيت لأبي نواس: [الطويل]

وَمَا زِلْتُ بِالْأَشْعَارِ مِنْ كُلِّ جَانِبٍ أَلَيْسَهَا وَالشِّعْرُ مِنْ عَقْدِ السِّخْرِ

(1) أحمد درويش، (الكلام الجميل بين التّعة والفائدة: قراءة في كتاب اللّغة بين البلاغة والأسلوبية للدّكتور مصطفى ناصف)، مجلّة عالم الفكر، المجلد 25، عدد2، أكتوبر ديسمبر، 1996، ص203.

الجزء الثاني

حاولنا في البابين التمهيديين اللذين شكّلا الجزء الأول من البحث أن نعرف الحجاج وأن نحدّد مجالاته وأن نقف على أهمّ قضاياها وإشكالاته كما حرصنا على الاحتجاج للحجاج في الشعر منطلقين من مفهوم الحجاج ذاته معوّلين على علاقة النصّ بمنشئه تارة وبمتلقّيه تارة أخرى ناظرين في أهدافه ومقاصده راصدين مدى قدرته على الفعل في المتلقّي وواقعه.

وقد انتهينا إلى جملة من النتائج الهامة تستوقفنا منها اثنتان الأولى: أنّ الحجاج حاضر في الشعر حضوره في النثر على حدّ سواء وأنّ الشعر ككلّ خطاب يروم الفعل في المتلقّي بإقناعه أو حمله على الإذعان دون اقتناع حقيقيّ وقد يشدّ غاية أبعد من ذلك هي توجيه السلوك والمواقف موظّفاً في ذلك شتى الوسائل والأساليب.

والثانية: أنّ رفض البعض للحجاج في الشعر يعود في الواقع إلى ربطهم إيّاه بالجدل ربطاً وثيقاً يصل حدّ المماهة فقد بدا لهم أنّ مجال الشعر مجال العاطفة والانفعال فإنّ أثر في النفوس فبمخاطبته العاطفة وحدها ليدعن المتلقّي دون رويّة أو فكر ولا مجال فيه للجدل العقليّ المحض. بعبارة أوضح، إنهم يعترفون للشاعر بسلطته على النفوس ويقرّون للشعر قدرته على التّفاذ إلى مناطق المتلقّي والفعل فيها ولكنهم يؤكّدون أنّ هذا الفعل والتأثير إنّما يكونان بالإغراء والإثارة ومخاطبة العاطفة وتحريك الوجدان لا بالجدل المنطقيّ ومخاطبة العقل بقوة الحجّة وسلطة البرهان. فالشعر كما يقول الجرجاني إنّما يكفي فيه التّخييل والذهاب بالنّفس إلى ما ترتاح إليه من التّعليل⁽¹⁾ محدّداً مفهوم التّخييل في قوله وجملة الحديث الذي أريده بالتّخييل هاهنا ما يثبت فيه الشاعر أمراً هو غير ثابت أصلاً ويدّعي دعوى لا طريق إلى تحصيلها ويقول قولاً يخدع فيه نفسه ويربّها ما لا ترى⁽²⁾ وهو عين ما ذهب إليه حازم القرطاحني حين تحدّث عن الشعر وقدرته الشاعر على

(1) الجرجاني، أسرار البلاغة، ص 235.

(2) الجرجاني، أسرار البلاغة، ص 239.

تحريك الوجدان وإحداث الانفعال عن طريق التخيل وما يرتبط به من غرابة وتعجيب فقال الشّعر كلام موزون مقفّى من شأنه أن يجبّ إلى النفس ما قصد تحبيبه إليها ويكره إليها ما قصد تكريهه لتحمل بذلك على طلبه أو الهرب منه بما يتضمّن من حسن تخيل له ومحاكاة مستقلّة نفسها أو متصوّرة بحسن هيئة تأليف الكلام أو قوّة صدقه أو قوّة شهوته أو بمجموع ذلك وكلّ ذلك يتأكّد بما يقترن به من إغراب فإنّ الاستغراب والتعجيب حركة للنفس إذا اقترنت بحركتها الخياليّة قوي انفعالها وتأثيرها⁽¹⁾ لذلك خيرنا أن نبدأ بالشائخ المتواتر أو المتفق عليه المجمع على صحّته، فننظر في الحجاج القائم أساسا على الإثارة أي في أساليب الإغراء وطرائق إحداث الانفعال وتحريك الوجدان.

بعبارة أوضح، إنّنا سنبدأ بما هو من جوهر الشّعر وخصائصه الأساسيّة فننظر في حجاج متميّز مخصوص يخاطب العاطفة قبل العقل ويهدف إلى الإغراء والحمل على الإذعان بذل الإقناع بالحجّة والبرهان وهو ما يجعلنا نبحث في أفانين الإثارة والتأثير بل في أساليب المغالطة والإيهام التي جعلت القدامى - كما هو معلوم - يقرنون الشّعر بالسّحر ويؤكّدون أنّ طريق الشاعر إلى المتلقّي هو الجمال والإيهام لا البرهنة والجدال وأنّ الشّعر لا يجبّ إلى النفوس بالنظر والمحاكاة ولا يحلّي في الصّدور بالجدال والمقايسة وإنّما يعطفها عليه القبول والطّلاوة وبقرّبه منها الرّونق والحلاوة وقد يكون الشّيء متقنا محكما ولا يكون حلوا مقبولا ويكون جيّدا وثيقا وإن لم يكن لطيفا رشيقا⁽²⁾ لنخلص بعد هذا الباب إلى الحديث عن حجاج صارم دقيق ولكنه خفي لا يكاد يظهر وعن حجاج تستند إلى المنطق وإلى الرياضيات وأخرى تستدعي الواقع أو تؤسّسه وتقوم على المشترك أو توظفه يأتي بها الشاعر في غضون كلامه يستدلّ بها على صحّة الرأْي وسلامة التفكير ويقنع بها المتلقّي لا بالفكرة فحسب بل - أحيانا كثيرة - بضرورة تغيير السلوك وتبديل المواقف. بذلك يبنّي بحثنا الدائر على الحجاج في الشّعر على طريقة في الحجاج دقيقة رغم بساطتها الظاهرة. إنّها الانطلاق من المتفق عليه المجمع على صحّته في مرحلة أولى ليقع تجاوزه في

(1) حازم القرطاجيّ، المنهاج، ص 71.

(2) القاضي الجرجاني، الوساطة بين النّبي وخصومه، 100.

مرحلة ثانية إلى ما يمثل عند الكثيرين موضع شكّ وتردد بل رفض وإنكار فمن الإشارة والإغراء بالبديع والبيان ومن المغالطة والخداع بضروب السحر والإيهام نصل إلى حجاج دقيق فيه من صرامة المنطق الشيء الكثير به يخاطب الشاعر عقل المتلقي لا عاطفته ويحاول التّفاذ إلى مناطقه بالدليل الدقيق والحجّة المقنعة وبفضله يقترب الشعر من سائر الخطابات الحجاجيّة في قدرة صاحبه على توظيف مختلف أنواع الحجاج في ربط مفاصل الكلام وتعليق بعضه ببعض بواسطة روابط حجاجيّة دقيقة ممّا يتيح لنا الحديث عن علاقات حجاجيّة في النّصّ الشعريّ بل عن بنية محدّدة للقصيدة التقليديّة أي عن منطق خفيّ يحكمها ويوحّد أجزاءها ويجمع بينها رغم تشتتها الظاهر وتباينها الجليّ.

على هذا النحو تتأسّس أطروحتنا بتقديم المتفق عليه وتحليله وتفصيل القول فيه ثمّ بيان جزئيّة النظرة فيه وقصورها عن الإلمام بجوهر العمليّة الشعريّة من زاوية حجاجيّة. فالإغراء والإشارة واقع لا يمكن نفيه بأيّ حال ولكنهما لا يختزلان حقيقة الشعر أو لا يمثلان سبيله الأوحّد في التأثير في المتلقي والتّفاذ إلى مناطقه. ولذلك تتقدّم أطروحتنا - كما بيّنا في المقدّمة العامّة للبحث - وفق خطّين متوازيين: أولهما تطوير الآلة التي بها نحلّل التّصوُّص باعتماد مفهوم دقيق للحجاج نستند فيه إلى بحوث حديثه وإنجازات نظريّة متنوّعة ثريّة فلن نتحدّث عن الحجاج كما تحدّث عنه القدامى حين حصروه في فنّ الجدل وعلّقوه بميادين معلومة، كعلم الكلام والمفاخرات والتّقاض، بل سنتحدّث عن الحجاج الذي ينبع من اللّغة ذاتها فيتشعب به نسيج النّصّ وعن الحجاج الذي يستند إلى علم النّفس وقوانين الاجتماع...

وأما الثاني فمداره كما قلنا على توسيع مجال الحجاج بدراسته في ميادين لا يلتفت الدّارسون عادة إلى النّظر في حجاجيّتها بل قد ينكرون قيلها أصلاً على الحجاج ويرفضون إمكان استدعائها لأساليب الإقناع وطرائق الاستدلال.

على أنّنا - ونحن نهدّ لهذا الجزء الثاني والأساسيّ من البحث ونوضّح مساره - نوّكد منذ البدء أنّ الانطلاق ممّا هو متفق عليه مجمع على صحّته لا يعني تكرار ما هو متواتر وحشد ما هو سائد متداول بل إنّنا سننظر في الأمور من زاوية تعني بالحجاج

وترصد قدرة الشاعر على التأثير والإقناع. بذلك وحده نضمن عدم سقوط البحث في المبحث البلاغي الصَّرف أو النَّحويّ البحث. فإن وقفنا عند أساليب البلاغة فلنرصد طاقتها الحجاجيّة وإن نظرنا في التراكيب وما قد يلجأ إليه الشاعر من تقديم وتأخير فلنعرف مدى مساهمة تركيب معيّن في ردد طاقة الكلام الحجاجيّة وتدعيم قدرته على الإقناع أو الحمل على الإذعان. كذلك الأمر بالنسبة إلى فنون الزخرف اللفظي والمعنويّ فما يهمنّا حقاً مساهمتها الفعلية في التقاذ إلى مناطق المتلقّي والفعل فيها...

على هذا النحو ندرك أنّ كلّ أساليب الإغراء والإثارة وكلّ طرائق الخداع والمغالطة التي ستشكّل موضوع الباب الأوّل من هذا الجزء الثاني إنما تعدّ من زاوية حجاجيّة عوامل مساعدة أو روافد هامّة للحجاج عليها تقوم استراتيجيّة المتكلّم في الخطاب أو بها يبني استراتيجيّة هذا الخطاب ولذلك اقترن حديث أصحاب نظريّة الحجاج عن فنيّات الإقناع وروافده العامّة بحديثهم عن استراتيجيّات الإقناع أو الحمل على الإذعان.

الباب الأول

أفانين الإقناع أو روافد الحجاج

التقديم:

نحن مدعوون -في هذا المستوى من البحث- إلى التمييز بين أمرين قد يلتبس أحدهما بالآخر أحيانا وهما: تطور النص أو سيرورته من ناحية واستراتيجيته من ناحية أخرى فالنطور هو حركة الثلفظ ذاتها التي تنتج المعاني في تفاعلها مع الموضوع ومع المحيط والظروف وترتيبها وتمثلها وتوسعها بشكل واع أو لا واع لا فرق. وأما الاستراتيجية فهي عملية تنظيم عملي يخفض لها المتكلم خطابه راصدا بواسطتها وسائل مختلفة لخدمة غايات معينة فتكون تبعا لذلك عملية واعية خطط لها المتكلم بشكل دقيق وباختيار موجه تحكمه نتائج الخطاب وغاياته الحجاجية.

فاستراتيجية الخطاب على هذا النحو ليست واعية بأهدافها فحسب بل واعية بذاتها أيضا باعتبارها سبيلا تؤدي إلى تلك الأهداف فهي تخطط لتحقيق هذه الأهداف مراقبة في الوقت ذاته إجراءات التنفيذ التي تعتمد⁽¹⁾ ولئن كان حديثنا عن استراتيجية الإقناع جائزا بالنسبة إلى جميع أنواع الخطاب فإنه ليس بالهين أو البسيط في كل الأحوال إذ تبرز استراتيجية المتكلم بشكل واضح في الخطاب العلمي وفي الأبحاث الأكاديمية باختلاف مواضيعها وتشعب اهتماماتها ولكنها تخفى في أنواع أخرى من الخطابات وتخفى حتى لا تكاد تبين كما هو الحال في الخطاب الأدبي ولا سيما في النصوص الشعرية ولكننا إذ نقر بعسر البحث في استراتيجية النص الشعري القديم فإننا نؤكد من جديد أن هذه الاستراتيجية الإقناعية حاضرة في كل خطاب بما في ذلك الخطاب اليومي التداولي بل إن حضورها أمر بديهي لا يحتاج منا إلى طول تبرير وتعليل ذلك أن المتكلم -كل متكلم- إنما يريد في كل الأحوال أن يقول شيئا ما ويحرص على ألا يقول ما لم يقل أو يفهم منه ما لا يريد قوله لأنه يعلم علم اليقين أنه متى تم الأمر على النحو الذي لا يريد فقد خطابه قدرته على الفعل والتأثير لهذا السبب تحديدا يحرص المتكلم على أن

(1) ماري جان بورال وجان بلاز فريز ودنيس ميافا، محاولة في المنطق الطبيعي، ص 66.

يقول ما يريد قوله فحسب بل على قول أشياء عديدة دون أن يتحمل مسؤولية قوله أحيانا كثيرة مخطّط لطرائق عرض الكلام على المتلقّي على نحو يخدم أهدافه ويضمن له التّحكّم الكليّ في خطابه.

في هذا الإطار تحديدا يتنزّل موضوع هذا القسم من البحث فنحن لا نهتمّ فيه بالحجج والعلاقات الحجاجيّة بل بمختلف الأساليب التي يلجأ إليها الشّاعر للإقناع بتلك الحجج وتأكيد تلك العلاقات أي مختلف الطّرائق التي من شأنها أن تدعم الطّاقة الحجاجيّة في القول وتعضده في سعيه الخياليّ نحو غاية ينشدها ولذا تتعدّد نقاط الاهتمام في هذا المستوى من البحث وتتكامل فيما بينها لتؤسّس مجتمعه ما به يرسم المتكلّم استراتيجية الإقناع في خطابه ويوجّه متلقّيه نحو غاية يحدّد لها كلّ جزئيات القول ودقائقه فندرس مراعاة الشّاعر للمقام ومقتضيات الحال ونخوض في فنون من الإقناع كثيرة أهمّها الإشارة باعتماد كلّ ما من شأنه أن يحرك النّفس فتدعّن له وتناد له رغبة أو رهبة وننظر في الأساليب الإنشائيّة لا سيّما الاستفهام الذي حظي باهتمام بالغ من الدّارسين المهتمّين بالحجاج ووسائله إلى جانب ما قد يعمد إليه المتكلّم أحيانا كثيرة من مغالطات قد تغري المتلقّي وتنفض إلى مناطقه الفكرية والشّعورية رغم مخالفتها لمقتضيات المنطق أو الشكل السليم للحجّة.

على هذا النحو يكون مدار هذا القسم من البحث على مختلف الفتيّات التي يعمد إليها الشّاعر للإقناع أو الحمل على الإذعان، فتيّات تتفاوت من نصّ إلى آخر وتختلف من شاعر إلى شاعر ولكنها تؤكّد على كلّ حال أنّ الحجاج لا يعني حشد الحجج وربط مفاصل الكلام وتعليق بعضه البعض الآخر فحسب بل يعني كذلك جملة من الاختيارات الأخرى على مستوى المعجم والتركيب وأزمنة الأفعال وصيغ الكلمات وأنواع النّصّ ومصادر التصوير... اختيارات تراعي غاية الخطاب وتستجيب لعلاقة الشّاعر بالمتلقّي وتلائم وضع المتلقّي ومقتضيات المقام.

1 - مراعاة المقام ومقتضيات الحال :

تحدث العرب كثيرا عن المقام وعذوه مناسبة القول وملايساته ودعوا إلى ضرورة مراعاته وموافقة خصائصه إذ يقول العسكري (تـ 395هـ) في الصناعتين: وأعلم أنَّ المنفعة مع موافقة الحال وما يجب لكل مقام من المقال فإذا كنت متكلمًا أو احتجت إلى عمل خطبة لبعض ما تصلح له الخطب أو قصيدة لبعض ما يراد له القصيد فتخط ألفاظ المتكلمين مثل الجسم والعرض والكون والتأليف والجوهر فإن ذلك هجئة⁽¹⁾ وما يفهم من هذا القول أنَّ القدامى يربطون المقام بطبيعة الخطاب أو لنقل إنَّ المقام وأحوال المخاطبين عندهم حلقة وسطى بين الغرض والأداة ولذا يتغير المقام بتغير الغرض وتختلف الأداة باختلافهما معا. فإذا تحدثنا عن خطبة كان الغرض فيها الإقناع أو الإقناع أو الحمل على الإذعان ثانياً وكان المقام خطابياً خالصاً يتمثل في الخطيب وجمهور المخاطبين ويستوجب هيئة مخصوصة وثقافة متميزة وأمورا أخرى كثيرة تحدث عنها الجاحظ بإسهاب في البيان والتبيين. وأما الأداة فهي كل الوسائل اللغوية والفكرية الضرورية للإقناع. وإذا كان المقام شعرياً كان الغرض متمثلاً في الإثارة والإطراب وكانت الأداة كل ما يتوسل به الشاعر للفعل في المتلقي والتأثير فيه ولذا يبدو أنَّ البحث في المقام هو في جوهره انشغال بالمتلقي باعتباره الهدف المقصود في الخطاب والموجه لهذا الخطاب أيضاً.

والواقع أنَّ اعتبار المقام قد عدَّ مقياساً من المقاييس التي اعتمدها القدامى في حديثهم عن الأجناس الأدبية فميزوا الخطابة عن سائر الأجناس بالمقام الخطابي الذي يتميز بخصائص عديدة أهمها أن المتلقي يطالب في هذا المقام بفهم النص فهما مباشراً لأنه نصّ ينعدم ويموت فيما هو يتأسس فلا سبيل إلى مراجعته ولا سبيل إلى معاودة النظر فيه لأنه شفوي يستهلك استهلاكاً آنياً مباشراً⁽²⁾ بل إنَّ المقام قد عدَّ إلى جانب ذلك مقياساً

(1) أبو الهلال العسكري، الصناعتين، ص 135.

(2) انظر مقال القوانين البلاغية ومقولة الجنس الأدبي لحمادي صمود، ورد ضمن: 'مشكل الجنس الأدبي في الأدب العربي القديم'، ص 307-312.

من مقاييس المفاضلة بين الأجناس لا سيمًا بين الشعر والنثر فقال المتعصبون للشعر إنه يفضل النثر في أمور عديدة منها أن المتلقي لا يكون أبدًا من العوام وأن الشاعر قادر على مخاطبة الملوك وأولي الأمر بكاف المخاطبة. يقول في ذلك ابن رشيقي ومن فضل الشعر أن الشاعر يخاطب الملك باسمه وينسبه إلى أمه ويخاطبه بالكاف كما يخاطب أقل السوقة، فلا ينكر ذلك عليه⁽¹⁾.

ولئن كان ما تقدم من حديثنا متداولًا معروفًا فإننا في هذا المستوى من البحث نتناول إشكالية المقام لا من وجهة بلاغية صرفة بل من وجهة حجاجية تعنى بأهمية مراعاة المقام في تحديد طاقة النص الحجاجية ومن ثمة في تحديد قدرته الإقناعية. فمراعاة المقام ومقتضيات الحال أمر لا غنى للمتكلم عنه متى رام الفعل في الآخر وأراد إقناعه أو رأي أو حمله على الإذعان لسلوك أو موقف. بل إن حاجة المتكلم إلى مراعاة المتلقي والاستحواذ على انتباهه في مرحلة أولى ثم الفعل فيه في مرحلة ثانية أمر قد أجمع عليه كل الدارسين المهتمين بالحجاج وأفانينه فالمتلقي كما بيّنّا فيما تقدّم من أبواب هدف الخطاب وموجهه في الآن إذ يحدّد ملامحه ويقرّر اختيارات المتكلم وطرائقه في الإقناع ويتدخل في تنظيم الحجج وترتيب أقسام الكلام ولكن الإشكال يظلّ مع ذلك أعمق وأبعد مرأما فالمقام متى تعلّق بالشعر بدا غامضًا مخاتلاً يطرح أكثر من سؤال ويقيم أمام الباحث أكثر من عقبة إذ من يخاطب الشاعر؟ من هو متلقي معلقة زهير أو لامية الشنفرى أو رائية عمر بن أبي ربيعة؟ أهو جمهور عاصره زمانا وشاركه مكانا أم هو الإنسان العربي في كل زمان ومكان أم هو الإنسان مطلقا أي المتلقي الكوني بعبارة برلمان؟ ومن يخاطب الشاعر حين يتغزل بالحبيبة؟ هل يخاطب امرأة بعينها لها وجود تاريخي يملأ عليه الفكر والوجدان أم يخاطب الحياة الغادرة والّلثة الزائلة؟ ومن يخاطب الشاعر حين يمدح فلانا أو يهجو آخر؟ هل يخاطب الممدوح أو المهجو أم أن الخطاب يتجاوز شخصيهما لا سيمًا حين يغيبان على مستوى الضمائر ويكون الحديث مخاتلاً مخادعا لا نكاد نحدّد أطرافه حتى

(1) ابن رشيقي، العمدة، ج 1، ص 22.

نفاجاً بما يجعل تحديدنا ذاك محلّ شكّ ونظر؟ ثم هل يمكن اعتبار المتلقّي واحداً في كلّ مستويات القصيدة وكلّ مراحل الحجاج فيها؟ أسئلة كثيرة تستوجب منا الوقوف عندها ومحاولة الإجابة عنها أسئلة لا سبيل إلى تجاهلها متى رما الحديث عن طرائق تعامل الشاعر مع هذا المتلقّي والبحث في التّصّ عمّا يدلّ على مراعاته للمقام ومقتضى الحال! فمن الضّروري أن نوكّد حضور المتلقّي في ذهن الشاعر في كلّ مراحل القصيدة إذ تشترك القصيدة مع كلّ إنجاز لغويّ آخر في كونها خطاباً منجزاً بين باثّ ومتلقّ تحكمها بالتالي حالات مختلفة من الإبلاغ والتلقّي وتتغيّر بمقتضاها أدوات الشاعر وآليّاته. فمن المهمّ الحديث عن صورة الباثّ كما يرسمها هو ذاته في خطابه حين يحرص على الظهور بمظهر معيّن والتحليّ بمخصال محدّدة تتلائم مع غايته وتدعم طاقة خطابه الحجاجيّة. وكان أرسطو قد تحدّث عن ذلك في تفرّيعه الشّهير: لوقوس وباتوس وإيتوس: (Ethos, Pathos, Logos) فالإيتوس هو مجموع الخصال المتصلة بالخطيب والمؤدّيّة إلى إحلال الثقة في الجمهور وهو ما يعني حاجة الخطيب في محاولته استمالة الجمهور إلى الظهور بمظهر يجعله جديراً بالثقة حقيقة بالتّصديق وهو أمر لا يحتاج في رأينا إلى شرح وتعليل إذ تنبني الثقة بين المتلقّي والباثّ إلّا بفضل جملة من الخصال التي يتحلّى بها الثاني ويقرّها له الأوّل.

فإذا نظرنا في أشعار القدامى لاحظنا نزوعاً واضحاً لدى الشعراء إلى الظهور -في قصائدهم طالت أو قصرت- بمظهر يعينهم على بلوغ غاياتهم. بهذا نفسّر حضور النفس الفخريّ في كلّ القصائد القديمة فالشاعر وهو يتغزّل أو يمدح أو يرثي أو يهجو إلّما يتراءى مفتخراً بالذات معدداً لخصالها مثيراً في كلّ مناسبة لمناقبها وأفضالها سواء تمّ ذلك بشكل صريح أو على نحو خفيّ غير مباشر. علّة ذلك في نظرنا تكمن في إضفاء ضرب من السّحر على القول والإيهام بصديق الحديث وصحّة الوصف. فمن كان شريفاً كريماً أو عاقلاً حكيماً أو شجاعاً جريئاً لا ينتظر منه الكذب ولا يتوقّع القوم منه غثالة أو مكرًا. كذلك فعل الأعشى في قصيدة مدحيّة هجائيّة إذ فيها يمدح عامر بن الطفيل ويهجو

علقة بن علاثة وقد حكماء في المنافرة التي جرت بينهما فيقول من السريع⁽¹⁾:

حَكَمْتُونِي فَقَضَى بَيْنَكُمْ أَبْلَجُ مِثْلُ الْقَمَرِ الْبَاهِرِ
لَا يَأْخُذُ الرَّشْوَةَ فِي حُكْمِهِ وَلَا يُبَالِي غَبْنَ الْخَاسِرِ
لَا يَرْهَبُ الْمُتَكَبِّرَ مِنْكُمْ وَلَا يَسْرِجُوكُمْ إِلَّا تَقَى الْأَصِيرِ⁽²⁾

وإلى ذلك عمد النابغة في هجاء أحدهم إذ افتخر بالذات وشعرتها مؤكداً أنه امرؤ شتم كثيراً فلم ينزr كلامه ولم يفقد قدرته على الهجاء فيقول من الوافر⁽³⁾:

فَحَسْبُكَ أَنْ تُهَاضَ بِمُحْكَمَاتٍ يَمُرُّ بِهَا الرُّوِّيُّ عَلَى لِسَانِي
فَقَبْلَكَ مَا شَتِمْتُ وَقَادَعُونِي فَمَا لَزَرَ الْكَلَامُ وَلَا شَجَانِي
يَسْصُدُّ الشَّاعِرُ الثَّنِيَّانَ عَنِّي صُدُودُ الْبَكْرِ عَنْ قَرْنِ هِجَانِ⁽⁴⁾

فإذا كان المقام مقام غزل احتاج الشاعر في إقناع المرأة المهاجرة المتمنعة إلى شيء من الوصف للذات والتغني ببعض من خصائصها فيصور نفسه معشوقاً من النساء يطلبن وصله وينشدن رضاه ولكنّه وفي يصون العهد ويحفظ الحبّ ومن كان كذلك كان هجره ظلماً وصدّه قسوة بل غفلة. يقول في ذلك جميل بن معمر من الكامل⁽⁵⁾:

أَبِينِ إِنَّكَ قَدْ مَلَكَتِ فَاسْجِحِي⁽⁶⁾ وَخُذِي بِحِطِّكَ مِنْ كَرِيمٍ وَاصِلِ
فَلَرُبَّ عَارِضَةٍ عَلَيْنَا وَصَلَهَا بِالْجِدِّ تَحْطِطُهُ بِقَوْلِ الْهَازِلِ

(1) ديوان الأعشى، دار صادر، بيروت، دت، ص 93.

(2) الأصم أو اصرة، ج، أواصر: ما عطفك على رجل من قرابة أو معروف.

(3) ديوان النابغة الذبياني، تحقيق وشرح البستاني، دار صادر، بيروت، دت، ص 119-120.

(4) الثنيان: الذي يكون دون السيد في المرتبة والجمع ثنية. البكر: الفتى. القرم: الفحل الكريم من الإبل. الهجان: الأبيض.

(5) ديوان جميل بن معمر، شرحه وكتب هوامشه وصنف قوافيه مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية، لبنان، ط 2، 1993، ص 70.

(6) اسجحي: أي أحسني العفو.

فَأَجَبْتُهَا بِالرِّفْقِ بَعْدَ نُسْتَرٍ حَبِي بُكْيُنَّةَ عَنْ وَصَالِكَ شَاغِلِي

في السِّبَاقِ ذَاتِهِ يَحْرُسُ عَنْتَرَةَ بَنِ شَذَادٍ كُلَّ الْحَرْصِ عَلَى إِظْهَارِ شَجَاعَتِهِ وَتَصْوِيرِ
بَطُولَاتِهِ فَيُظْهِرُ فِي شَعْرِهِ سَيِّدًا فَذًا تَخَافُ الْأَقْوَامَ وَيَرْهَبُهُ الْكِمَاةُ لَا عِبْدًا تَتَقَاذَفُهُ الْأَيَّامُ وَيَذَلُّهُ
الْأَسْيَادُ. وَمَنْ كَانَ مِثْلَهُ كَانَ بِالْوَصَالِ جَدِيرًا وَبِالْحُبِّ حَقِيقًا. يَقُولُ مُخَاطِبًا عِبْلَةَ مِنْ
الْوَاغِرِ⁽¹⁾:

| | |
|---|--|
| وَيَانَ لَكَ الضَّلَالُ مِنَ الرُّشَادِ | الْأَيَّامُ يَا عَيْلُ! قَدْ غَايَسْتُ فِعْلِي |
| وَلَا يَلْحَقُكَ عَارٌ مِنْ سَوَادِي | وَأِنْ أَبْصَرْتَ مِثْلِي فَأَهْجُرِيَنِي |
| إِذَا مَالَجَ قَوْمُكَ فِي بَعَادِي | وَلَا فَاذْكُرِي طَعْنِي وَضُرِّي |
| ذَوِي الرُّعْدِ مِنْ رَكْضِ الْجِيَادِ | طَرَفْتُ دِيَارَ كِنْدَةَ وَهِيَ تَذَوِي |
| بُكُوراً قَبْلَ مَا نَادَى الْمُنَادِي | وَحُشِعَ قَدْ صَبَحْنَاهَا صَبَاحاً |
| نَذِيرَ الْمَوْتِ فِي الْأَزْوَاجِ حَادِي | غَدَوْا لَنَا رَأَوْا مِنْ حَدِّ سَيْفِي |
| وَيَا الْأَسْرَى تُكْسِبُ بِالصَّفَادِ | وَعُدْنَا بِالنُّهَابِ وَيَا السَّبَايَا |

وإذا كان المقام مقام حكمة ووعظ وإرشاد حرص الشاعر على ارتداء ثوب
الحكمة والظهور بمظهر الناصح المخلص الذي خبر الحياة وأحداثها وتمرس بالذهر
وناسه. كذلك خاطب عبد قيس بن خفاف⁽²⁾ ابنه في قصيدة له من الكامل⁽³⁾:

⁽¹⁾ أَلْدَيَّانُ، ص 122.

⁽²⁾ هو أبو جَبَلِ البرجمي (قيس) بن خفاف أُنِي حَاتِمُ بن عبد الله الطَّلَافِي يَأَلِهَ حَمَالَةَ فَأَنْشُدُ:

حَمَلْتُ دِمَاءَ لِلْبَرَجِمِ جَمَّةً فَمَجَّسْتُكَ لِمَا أَسْلَمْتُكَ الْبَرَجِمِ
وَقَالُوا سَفَاهَا لَوْ حَمَلْتَ دِمَامَنَا فَقُلْتُ لَهُمْ يَكْفِي الْحَمَالَةَ حَاتِمُ

فَقَالَ حَاتِمُ وَحَمَلَهُ عَنْهُ:

أَتَانَسِي الْبَرَجِمِي أَبُو جَبَلِ لِمِمْ فِي حَمَالَتِهِ طَوِيلِ

(المرزباني، معجم الشعراء، ط 2، لبنان، 1982، ص 325).

⁽³⁾ الضُّبِّي: الْمَضْيَلَاتُ، تحقيق أحمد محمد شاكر وعبد السلام محمد هارون، بيروت، ط 6، دت 384-385.

أَجْبَلُ إِنَّ أَبَاكَ كَارِبٌ يَوْمِهِ فَلِذَا دُعِيتَ إِلَى الْعَظَائِمِ فَأَعْجَلِ
أَوْصِيكَ إِيصَاءَ أَمْرِي لَكَ نَاصِحِ طَيْنِ بِرَيْبِ الدَّهْرِ غَيْرَ مَعْقِلِ^(١)
اللَّهُ فَاتَّقِهِ وَأَوْقِ بِسُوءِهِ وَإِذَا خَلَفْتَ مُنَارِيأً فَتَحَلَّلِ
وَالضَّيْفَ أَكْرِفْهُ فَإِنَّ مَيِّتَهُ حَقٌّ وَلَا تُكْ لَعْنَةً لِلشُّرُلِ
وَدَعْ الْقَوَارِصَ لِلصَّدِيقِ وَغَيْرِهِ كَيْ لَا يَرُوكَ مِنَ اللَّثَامِ الْعُزْلِ^(٢)
وَصِلِ الْمَوَاصِلَ مَا صَفَا لَكَ وَدُهُ وَاحْذَرْ حِبَالِ الْخَائِنِ الْمُتَبَدِّلِ

هذا الحرص من الشاعر على تصوير الذات تصويراً يرفد الإقناع ويدعم طاقة النص الحجاجية يتجلى كذلك في قسم فرعي من المدحية القديمة ونعني به ما اصطلاح على تسميته بقسم الرحلة. فما تصوير الشاعر لأحوال الرحلة ومخاطر المهامه الموحشة التي قطعها نحو الممدوح وما شكواه من التعب والكلال إلا طريقة في إظهار أحقية الذات بالعطاء وجدارتها بالتقريب والإحسان وهو أمر تفتن إليه القدامى فقال ابن قتيبة (276هـ) مبرراً هذا القسم من المدحية واصلاً إياه بما لحقه من مدح فإذا علم أنه قد استوثق من الإصغاء إليه والاستماع له عقب بإيجاب الحقوق فرحل في شعره وشكا التعب والسهر وسرى الليل وحرّ الهجير وإنضاء الراحلة والبعر فإذا علم أنه قد أوجب على صاحبه حق الرجاء وذهامة التأمل وفرر عنده ما ناله من المكارة في المسير بدأ في المديح فبعثه على المكافأة وهزه للسماح⁽³⁾ فما أسماه ابن قتيبة بإيجاب الحقوق داخل - في حقيقة الأمر - في صورة الباث أو مجموع خصاله المؤدية للإقناع ولذا يتفنن الشاعر في تصوير مشاق الرحلة وعناء صاحبها (الشاعر + الناقة) وشجاعته النادرة في تحطّي ما فيها

(١) طين: الخاذق الفطن.

(٢) القوارص: الكلام القبيح العزّل: جمع عازل: قد اعتزل الناس.

(٣) ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ص 15.

من مخاطر وأهوال على نحو قول المثقّب العبدی^(١) من الطویل^(٢):

قَطَعْتُ بِفَتْلَاءِ الْيَدَيْنِ ذَرِيعَةً يَغُولُ الْبِلَادَ سَوْمُهَا وَيَبْرِيدُهَا^(٣)
فَمِتْ وَيَأْتِ كَالنُّعَامَةِ نَاقَتِي وَيَأْتِ عَلَيْهَا صَفْتِي وَقُتُودُهَا
وَأَغْضَتْ كَمَا أَغْضَيْتْ عَيْنِي فَعَرَسَتْ عَلَى الْكُفَاتِ وَالْجِرَانِ هُجُودُهَا^(٤)
عَلَى طُرُقِ عِنْدِ الْأَرَاكِ رِبَّةٍ تُؤَاوِي شَرِيمَ الْبَحْرِ وَهُوَ قَعِيدُهَا^(٥)
كَأَنَّ جَنِيْبًا عِنْدَ مَعْقِدِ غَرَزِهَا تُزَاوِلُهُ عَنْ نَفْسِهِ وَيُرِيدُهَا
تَهَالِكُ مِنْهَا فِي الرِّخَاءِ تَهَالِكُ تَهَالِكُ إِحْدَى الْجَوْنِ حَانَ وَرُودُهَا^(٦)
فَتَهْنُتُ مِنْهَا وَالْمَنَاسِمُ تُرْتَمِي بِمَعْرَاءَ شَتَّى لَا يُرْدُّ عَنْوُدُهَا^(٧)
وَأَيَّقَنْتُ إِنْ شَاءَ الْإِلَاسَةُ بِأَنَسِهِ سَيُّلُغْنِي أَجْلَادُهَا وَقَصِيدُهَا^(٨)
فَلِإِنْ أَبَا قَابُوسَ عِنْدِي بِلَاوُهَا جَزَاءُ يُغْمَى لَا يَجِلُّ كُنُودُهَا

(١) هو من نكرة واسمه عصمن بن ثعلبة وإلما سمي المثقّب لقوله:

رددن تحسّية وكسّن أخسرى وثقّين الوصاوص بالعيون

وهو قديم جاهلي كان في زمن عمرو بن هند وإيّاه عنى بقوله:

إلى عمرو ومن عمرو أنثي أخشي الفملات والحلم الرزين

(ابن قتيبة الشعر والشعراء، ص 233-234).

(٢) الضبي: المفضليات، ص 150-151.

(٣) الفتلاء: المفتولة التراجعين. التربعة: الكثيرة الأخذ في الأرض الواسعة الخطوط. يغول البلاد: يطويها ويذهب بها في

السّير. السّوم: السّير السريع الدّائم. الريد: شدّة السّير وسرعته.

(٤) التمريس: التزول في آخر الليل. الكفّات: الكركرة وما من الأرض من قوائم البعير في بركه والكركرة بكسر

الكاكين: ما يمس الأرض من مصدر البعير. الجران: جلد باطن العنق.

(٥) الأراك: موضع. الرّبة بكسر الرّاء: المجتمعة. توازي: تحاذي وتقابل. الشريم: خليج انشرم من البحر. قعيدها: ملازم

لها لا يفارقه.

(٦) التهالك: شدّة السّير والاجتهاد فيه. الرّخاء: الاسترخاء. يقول: استرخاؤها في سيرها تهالك فكيف باعتمادها.

الجران: بالضمّ: القطا.

(٧) نهنت: كففت. المسم: من البعير بمثابة الظفر من الجارحة. المعزاء: يفتح الميم: الأرض ذات الحمصى الصغار. شتى:

ليست بمستوية. عنودها: عنود المعزاء، وهو ما يطير من الحمصى فيعد.

(٨) أجلادها: جسمها. قصيدها: مخ عظامها، يريد أنها ما بقيت فيها من قرة نستبلغه مقصده.

في الإطار ذاته ينتزّل تقليد شعري آخر هو أن يضمّن الشاعر مدحته أبياتا تمجّد شعره وتمدح فعله في الآخرين وتتغنّى بشيوعه وعلوّه على سائر الأشعار على نحو قول المسيّب بن علس⁽¹⁾ من الكامل⁽²⁾:

فَلأَهْلِيْنِ مَعَ الرِّيحِ قَصِيْدَةٌ مِنِّي مُعْلَعَلَةٌ إِلَى الْقَعَقَاعِ
تُرْدُ الْمِيَاهُ فَمَا نَزَالُ غَرِيْبَةً فِي الْقَوْمِ بَيْنَ تَمَكُّلٍ وَسَمَاعِ

أو قول الأعشى من المنسرح⁽³⁾:

قَدْ لَدْتُكَ الشَّعْرَ يَا سَلَامَةً ذَا الـ يُفْضَالِ وَالشَّيْءُ حَيْثُمَا جُعِلَا
وَالشَّعْرُ يَسْتَنْزِلُ الْكَرِيمَ كَمَا اسـ تُنْزَلُ رَعْدُ السَّحَابَةِ السَّبَالَا

فوصف الشاعر شعره إنما هو وسيلة من وسائل التأثير في المتلقي وحمله على الاقتناع بما جاء في القصيدة أو هو -على الأقل- مساعد خطير ورافد هام لعملية الإقناع. فمن ذلك الوصف يستمدّ القول البعض من قيمته والمدح الكثير من قوّته وألقه. ولذا يفتنّ الشعراء في وصف أشعارهم ويذهبون في تأكيد أهميّتها مذاهب شتى بل ويمنحون في تأكيد تلك الأهميّة فيبالغون ويسرقون حريصين كلّ الحرص على الظهور في أشعارهم بمظهر الحكماء العالمين بخبايا الأمور وأدقّ أسرارها لذا يقول الأعشى في مدحّه له من الطويل⁽⁴⁾:

(1) هو من جماعة وهم من بني ضبيعة بن ربيعة بن نزار ويكنّى أبا الفضة وهو خال الأعشى أمشى قيس وكان الأعشى راويته واسمه زهير بن علس وإلما لقّب المسيّب بيت قاله. وهو جاهلي لم يدرك الإسلام وكان امتدح بعض الأعاجم يسأله فسمّه فمات ولا عقب له.

ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ص 82.

(2) القضي: المفضليات، ص 62.

(3) الذّبيان، ص 171.

(4) الذّبيان، ص 119.

فَمَا أَنَا عَمَّا نَعْمَلُونَ بِجَاهِلٍ وَلَا بِشَبَابَةٍ جَهْلُهُ يَتَذَقُّ^(١)

فهو حين ينفي عن نفسه الجهل والسفاهة إنما يؤكد صدق ما يقول ويدعم كل المعاني المدحجة الواردة في القصيدة ولذلك جعل البيت المذكور فاصلا واصلا بين المدح وما سبقه من معانٍ آخر أي افتتح به المدح لينسحب فعله على كل الأبيات اللاحقة به. عل أن الحظ الأوفر من العناية إنما يخص به المتكلم لا ذاته المنجزة للخطاب بل متلقيه المستهلك لهذا الخطاب فهو يتجه إليه، يحاول استمالاته والفعل فيه لا بالحجج المتنوعة والعلاقات الحجاجية المختلفة فحسب بل بوسائل أخرى هي موضع الاهتمام في هذا القسم من البحث. والواقع أن العناية بالمتلقي شرط ضروري في العملية الإبداعية وهو أمر أكدّه القدماء وخاضوا في شأنه أحيانا كثيرة من ذلك قول ابن رشيقي في العمدة: والفطن الحاذق يختار للأوقات ما يشاكلها وينظر في أحوال المخاطبين فيقصد محابهم ويميل إلى شهواتهم وإن خالفت شهوته ويتفقد ما يكرهون سماعه فيجتنب ذكره ويضرب فيما ذهب إليه مثلا يدعمه فيضيف إن بعض الملوك قال لأحد الشعراء وقد أورد بيتا ذكر فيه: لو خلد أحد بكرم لكنت مخلدا بكرمك، وقال كلاما نحو هذا فقال الملك إن الموت حق وإن لنا منه نصيبا غير أن الملوك تكره ذكر ما ينكد عيشها وينقص لذتها فلا تأتي بشيء مما تكره ذكره^(٢) فالشاعر على هذا النحو مطالب بمراعاة ظروف القول وأحوال المتلقين فيلائم بين القول وهذه الظروف والأحوال ملاءمة تجعله قادرا على الفعل في المتلقي والتأثير فيه فإذا أراد مدحا راعى مكانة الممدوح وعمد إلى ذكر ما يحرك فيه المروءة وما يدفعه إلى العطاء وبذلك نفسر إلحاح المادحين على فضيلة الكرم والتنويع في الصور المعبرة عنها أي إجراء هذا المعنى المدحي على أشحاء لا تعد ولا تحصى وبهذا أيضا نفهم فقرة مهمة وردت في ضرائر الشعر للقرآز القيرواني (ت 411هـ) إذ يقول ذكر أن الأخطل

(١) شباة: الرجل السفيف.

(٢) ابن رشيقي: العمدة، ج ١، ص 223.

مَرَّ بِقَوْمٍ يَتَذَكَّرُونَ الشَّعْرَ وَالشَّعْرَاءَ وَلَمْ يَذْكُرُوهُ وَلَا شَيْءَ مِنْ شَعْرِهِ فَقَالَ: مَا كُنْتُ أَظُنُّ
أَنِّي أَعِيشُ حَتَّى أَرَى قَوْمًا يَذْكُرُونَ الشَّعْرَ وَالشَّعْرَاءَ وَلَا يَذْكُرُونَنِي وَلَا شَيْئًا مِنْ شَعْرِي ثُمَّ
أَقْبَلَ عَلَيْهِمْ فَقَالَ أَعْرِفْتُمُونِي قَالُوا نَعَمْ قَالَ فَلَمْ غَفَلْتُمْ ذِكْرِي وَذَكَرْتُ شَعْرِي قَالُوا وَبِمِ
اسْتَحَقَّقْتَ أَنْ تَذْكُرَ؟ قَالَ وَبِمِ اسْتَحَقَّقْتُ أَنْ أَغْفَلَ؟ قَالُوا لَأَنْكَ أَرَدْتَ أَنْ تَهْجُو فَمَدَحْتَ
قُلْتَ لَمَّا هَجَوْتَ زُفَرَ بْنِ الْحَارِثِ وَذَكَرُوا الْبَيْتَيْنِ: [البسيط]

بَنِي أُمَيَّةَ إِنِّي نَاصِحٌ لَكُمْ فَلَا يَبِيتُنْ فَيْكُمْ آمِنًا زُفَرُ
مُرْتَبِيًّا كَارِثِبَاءَ اللَّيْلِ مُنْتَظَرًا لَوْ قَعَةٍ كَأَيْنَا فِيهَا لَهُ جُزُرُ

ثُمَّ قَالُوا وَأَيُّ مَدْحٍ أَكْثَرَ مِنْ هَذَا؟ تَهَدَّدَتْ بِهِ بَنِي أُمَيَّةَ وَهُمْ الْخُلَفَاءُ وَجَعَلَتْهُ يَمَنٌ
سَيَكُونُ لَهُ وَقْعَةٌ وَلَا تَكُونُ الْوَقْعَةُ إِلَّا لِمَنْ يَبْقَى وَلَمْ تَرْضَ حَتَّى جَعَلَتْهُ مِنْ يَكُونُ لَهُ جُزْرٌ
إِذَا أَوْقَعَ وَهَذَا غَايَةُ الْمَدْحِ وَقُلْتُ تَمْدَحُ ابْنَ مَحْدَمَةٍ فَهَجَوْتَهُ فِي قَوْلِكَ: [البسيط]

قَدْ كُنْتُ أَحْسَبُهُ قَيْنًا وَالْبَوَّةُ فَلَا نَ طَيْرَ عَنْ أَلْوَابِهِ الشَّرُّ

مَا هَذَا مِنَ الْمَدْحِ أَمَا كَانَ ذَلِكَ فِي الْكَلَامِ مَذْهَبَ أَحْسَنَ مِنْ هَذَا؟ كَأَنَّهُ لَمْ يَرْتَفِعْ
عِنْدَكَ إِلَّا حَيْثُ لَمْ يَكُنْ قَيْنًا وَقَدْ ذَكَرْتَ أَنَّكَ أَنْتَ رَفَعْتَهُ بِشَعْرِكَ عَنْ أَنْ يَكُونَ قَيْنًا وَهَذَا
مِنْ أَقْبَحِ الْعُيُوبِ وَمَعْنَى هَذَا الْكَلَامِ أَنَّهُ كَانَ يُقَالُ لِرَهْطَةِ الْقِيُونِ يَقُولُ فَلَمَّا مَدَحْتَهُ طَارَ
الشَّرُّ عَنْ أَلْوَابِهِ^(١) فَلَا أُخْطِلُ فَشَلَّ فِي الْهَجَاءِ مَرَّةً وَفِي الْمَدْحِ أُخْرَى لِأَنَّهُ لَمْ يَرَاعِ الْمُتَلَقِّيَّ حَتَّى
مَرَاعَاتِهِ وَلَمْ يَلْتَمِمْ بَيْنَ الْقَوْلِ وَالْمَقَامِ فَأَخْطَأَ حِينَ ظَنَّ أَنَّهُ أَصَابَ وَفَشَلَّ الْخَطَابُ -بَلْغَةً
الْحِجَاجِ- فِي الْإِقْنَاعِ بِمَسَاوِي الْمَهْجُوِّ فِي الْأَوَّلَى وَبِمَحَاسِنِ الْمَمْدُوحِ فِي الثَّانِيَةِ إِذْ لَا يَنْقُصُ
بِمَسَاوِي الْمَهْجُوِّ مَنْ جَعَلَهُ كَالْأَسَدِ الضَّارِي يَرْصُدُ فَرَيْسَتَهُ وَمَنْ حَذَّرَ الْآخَرِينَ مِنْ خَطَرِهِ

(١) الْقَزَّازُ الْقَيْرَوَانِي (أَبُو عَبْدِ اللَّهِ مُحَمَّدُ بْنُ جَعْفَرِ الْقَتَمِي): ضَرَايِرُ الشَّعْرِ أَوْ مَا يَجُوزُ لِلشَّاعِرِ فِي الضَّرُورَةِ، تَحْقِيقٌ
وشرح ودراسة: مُحَمَّدُ زُغَلُولُ سَلَامٌ وَمُحَمَّدُ مَصْطَفَى هَذَّارَةُ، الْقَاهِرَةُ، دت، ص 70-71.

وسوء فعالة لا سيما إذا كان الآخرون خلفاء وأصحاب دولة. ولا يقنع بفضائل الممدوح وعظيم شأنه من جعله قينا لا تظهر مزاياه إلا بشعره وإن كانت ضعة نسبة تلك على سبيل الظن والتوقع (كنت أحسبه) فقد أصاب الجماعة حين جعلوا البيتين الأولين مدحا لزفر لا هجاء له واعتبروا البيت الثالث هجاء لابن محمدة لا مدحا له. على هذا التحو ندرك أن الشاعر متى مدح أو هجا راعى المقام وأتى بما يستميل المتلقي ويقنعه بصدق المدح أو الهجاء.

كذلك الأمر متى تغزل بالمرأة ووصف حسناتها وصور حاله معها إذ لابد أن يحرك فيها ما يميلها ويستميلها وأن يخاطب فيها ما يقنعها بصدق الحب وحرارة الشوق وما يقنع المتلقي عامة بواقعية التجربة وعمق المشاعر ولذلك استحسن النقاد قول امرئ القيس من الطويل⁽¹⁾:

فَمِثْلُكَ حُبِّي قَدْ طَرَقْتُ وَمَرْضِعاً فَأَلْهَيْتُهَا عَنْ ذِي ثَمَائِمٍ مُغِيلٍ⁽²⁾

فالفائدة في ذكر الحبلى والمرضع بيّنة وذلك أن الحبلى لا ترغب في الرجل والمرضع مشغولة بولدها فإذا كان هاتان الهاهما بطروقه فهو لغيرهما من النساء أشد إلهاء⁽³⁾ فمن شأن المرأة أن تفتن بمن أغرى المرضع والحبلى والهاهما ومن شأن المتلقي أن يذعن لما ذهب إليه الشاعر من قدرة على إغراء المرأة وعجزها عن مقاومة سحره. في الإطار ذاته يتنزل استهجان القدامى لأبيات في الغزل كثيرة على نحو قول المثقّب العبدي من الوافر⁽⁴⁾:

أَفَاطِمُ قَبْلَ بَيْنِكَ مَتَّعِينِي وَمَنْعُكِ مَا سَأَلْتُ كَانَ ثَبِينِي

(1) ديوان امرئ القيس، تحقيق عماد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط5، ص12.

(2) مغيل: المرضع وأنه حبلى، أو اللذي يرضع وأنه تجماع.

(3) الغزّاز القيرواني، ضرائر الشعر، ص73.

(4) الضبي: المفضليات، ص288.

فَلَا تُعِدِّي مَوَاعِدَ كَاذِبَاتٍ ثَمْرُهَا رِيحُ الصَّيْفِ دُونِي
فَلَيْتِي لَوْ تُحَالِفُنِي شِمَالِي خِلَافَكَ مَا وَصَلْتُ بِهَا يَمِينِي
إِذَا لَقَطَعْتُهَا وَلَقُلْتُ بَيْنِي كَذَلِكَ أَجْتَوِي مَنْ يَجْتَوِينِي

لعدم ملاءمتها للمقام. فمن تجليات مراعاة المقام في الغزل أن يظهر الشاعر رقة ونهالكا في حب المرأة والشكوى من هجرها أو رحيلها مصورا حرقا الشوق محتجا لما يلقاه من ضنى الوجد وهو ما بينه قدامة بن جعفر (ت337هـ) في قوله يجب أن يكون التسبب الذي يتم به الغرض هو ما كثرت فيه الأدلة على التهالك في الصباية وتظاهرت فيه الشواهد على إفراط الوجد واللوعة وما كان فيه من التصابي والرقة أكثر مما يكون فيه من الخشن والجلادة ومن الخشوع والدلة أكثر مما يكون فيه من الإباء والعز وأن يكون جماع الأمر ما ضاد التحفظ والعزيمة وافق الانحلال والرخاوة فإذا كان التسبب كذلك فهو المصاب به الغرض⁽¹⁾ وهو ما جسمه عروة ابن أذينة⁽²⁾ في قوله من الكامل⁽³⁾:

(1) قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق كمال مصطفى، ط3، القاهرة، 1978، ص124.

(2) هو من بني ليث وكان شريفا ثبنا يحمل عنه الحديث ووفد على هشام بن عبد الملك فقال له ألسنت القائل:

لقد علمت فما الامراف في طمعي ان الذي هو رزقي سوف يأتيني
اسمعي له فيعتني تطلبه ولو تعدت آثاني لا يعتنيني

قال نعم. قال فما أذكرك علينا؟ قال سأنظر في أمري وأخرج من فوره ذلك فأنصرف. فأخبر بذلك هشام فأتبعه جائزه.

ووقفت عليه امرأة فقالت: أنت الذي يقال فيك الرجل الصالح وأنت تقول:

إذا وجدت أوار الحسب في كبدي عمدت نحو سقاء القوم أتبرد
هذا بردت ببرد الماء ظاهره فمن لئار على الأحشاء تتقد

لا والله ما قال هذا رجل صالح قط.

ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ص367-368.

(3) ديوان عروة بن أذينة، ط1، دار صادر بيروت، لبنان، 1996، ص70.

إِنَّ الَّتِي زَعَمَتْ فُؤَادَكَ مَلَهَا خُلِقْتَ هَوَاكَ كَمَا خُلِقْتَ هَوَى لَهَا
 فِيكَ الَّذِي زَعَمْتَ بِهَا وَكِلَاكُمَا يُبْذِي لِصَاحِبِهِ الصَّبَابَةَ كُلُّهَا
 وَبَيَّتْ بَيْنَ جَوَانِحِي حُبًّا لَهَا لَوْ كَانَ نَحْتِ فِرَاشِهَا لَأَقْلَهَا
 وَلَعَمَرُهَا لَوْ كَانَ حُبُّكَ فَوْقَهَا يَوْمًا وَقَدْ ضَحَيْتِ إِذَا لَأَظْلَهَا
 وَإِذَا وَجَدْتَ لَهَا وَسَاوِسَ سَلْوَةً شَفَعَ الضَّمِيرُ إِلَى الْفُؤَادِ فَسَلَهَا

على هذا النحو يقتضي الشعر، باعتباره خطاباً حجاجياً بين باثٍ ومتلقٍ في ظروف قول مخصوصة، اختيارات دقيقة ثلاثم، كما بينا، وضع المتلقي وتستجيب لأفق انتظاره وتنسجم مع ظروف القول وملابساته وذلك يدعونا إلى الخوض في شأن هذه الاختيارات والبحث في وسائل الاستمالة والتأثير التي ترفد الحجج والعلاقات الحجاجية فتضمن للخطاب تحقيق غايته وللباث قدرته على الفعل في المتلقي باقتحام عالمه والتفاد إلى مناطقه وتحويل آرائه وتغيير سلوكه. إنها أساليب عديدة متنوعة تجلبها الأشعار وتذكرها كتب النقد القديمة فتأتي عودتنا إليها من قبيل معاودة النظر في المتداول المعروف بتغيير زاوية النظر أي بتناول وسائل التأثير من زاوية تعنى برصد الطاقة الحجاجية الكامنة فيها.

2 - وسائل الإشارة والتأثير:

بالنظر في مدونة بحثنا نظراً يعنى بالحجاج وأساليبه ويرصد مختلف الوسائل التي يعمد إليها الشاعر في إثارة المتلقي والتأثير فيه نخلص إلى تعدد المستويات في هذه النقطة: مستويات تفصل بينها على نحو إجرائي ولكننا نقرّ تكاملها وتفاعلها العميقين على المستوى الفعلي الواقعي.

أ- مستوى اللغة:

نهتم في هذا المستوى بالاختيارات اللفظية والتركيبية التي يعمد إليها الشاعر لغاية حجاجية فيحلّ اللفظ المحدّد مكانا معينا ليقود المتلقّي إلى غاية ما ويعتمد تركيا دون لآخر ليقنعه بأسر ذي علاقة وطيدة بالخطاب في كليته. وكنا قد تبينا منذ الباب الأول من البحث أنّ الانتقاء قانون حجاجي عام يعني الاختيار الدقيق والواعي لدقائق الخطاب قبل قضاياه الكبرى. فإذا ما تصفّحنا أشعار القدامى انتهينا بيسر إلى حرص هؤلاء الشعراء على انتقاء جيّد للألفاظ ممّا يبلغهم مقاصدهم ويسرّ فعل قصائدهم في النفوس. فلو نظرنا في قول عنتره من الكامل⁽¹⁾:

جَادَتْ لَهُ كُفَي طَعْنَةٍ بِمُقَفَّرٍ صَدَقِ الْكُغُوبِ مَقُومٌ

وقفنا على هذه الظاهرة (نقصد حسن انتقاء الألفاظ لغاية حجاجية) إذ متى علمنا أنّ الشاعر، في أبيات له كثيرة من معلقته المشهورة بل في أغلب الأبيات، يمتحّ لأحقّيته بحبّ عبلة وجدارته بوصلها ومتى أدركنا أنّه قبل هذا البيت مباشرة قد صور خصمه في ساحة الوغى فجعله بطلا يكره نزاله وفارسا يعترف له بالشجاعة والبأس أدركنا أنّ الفعل جادت والصفة المقدّمة على الموصوف عاجل قد تمّ انتقاؤهما بدقّة متناهية إذ موت ذاك البطل بطعنة من عنتره شرف له وقتل عنتره لذلك الفارس المغوار كرم منه بل إنّ بطلا كذاك البطل وفارسا يتحكّى بذاك البأس وتلك الشجاعة لا يستوجب من عنتره طول تدبير ولا يقتضي منه جهدا كبيرا بل تكفي طعنة عجلية لترديه قتيلًا. فإذا باللفظتين تقودان المتلقّي إلى نتيجة واحدة قصد إليها الشاعر قصدا هي فروسيّة عنتره وشدة بأسه بل تفوّقه في ميدان الحرب والنزال على جميع الفرسان والأبطال وغير بعيد من هذا قول امرئ القيس من الطويل⁽²⁾:

(1) ديوان عنتره بن شدّاد، دار صادر، بيروت، 1992، ص 26.

(2) الديوان، ص 13.

وَيَبِضَّةٌ خِذْرٍ لَا يُرَامُ خِبَاؤُهَا ثَمَّتْ مِنْ لَهْرِ بِهَا غَيْرَ مُعْجَلٍ

إذ يقوم البيت شاهداً على حسن اختيار اللفظ وإحلاله في الموضع المناسب. فالشاعر يعدد مغامراته العاطفية محتجاً لقدرته على إغراء النساء والتمتع بهن مستدلاً على رجولته الطاغية وسحره الذي لا يقاوم فيختار عن قصد أن يرمز للمرأة المعشوقة والعاشقة بلفظتين هامتين هما بَيضَة خِذْرٍ وهما لفظتان واقعتان بقدر ما هما لفظتان فتيان لأنهما تنطويان على الغلو النفسي والدلالة العميقة على الفخر من خلال المشهد الحسي الواقعي أي أن الشاعر لم يخترهما ولم يختر المشهد الذي يشيران إليه دون سائر المشاهد إلا لغاية إيجابية فالمرأة بيضة خدر لا تتعرض للشمس ليتمكن لونها وهي مقيمة في منزلها لا تبرحه تصان وتحفظ بل وتحرس خوفاً عليها من الأعين فإذا بالبيضة التي لا تدرك والغاية التي لا ترام حسب تعبيره عاشقة للشاعر تبادلته الهوى بل يتخير للعلاقة بينهما ألفاظاً دالة فهو يتمتع بها بل يلهو بها فإذا بالمرأة عنده أداة له لا تبدي اعتراضاً بل يكون التمتع في مأمن ويتمّ اللهو في خلوة ويغيب الخوف والعجلة وكل ما من شأنه أن يكدر لحظات الوصال. إنه انتقاء للألفاظ يجعل الفخر صريحاً لا لبس فيه فخراً بالرجولة والجرأة طبعي بعد ذلك أن يجري الغلو على خط تصاعدي تتضاعف به عنجهية الشاعر الإباحية فالحرّاس الذين يتمنون قتله لو وقفوا إلى الغدر به خفية هم في الحقيقة استكمال لصورة بيضة الخدر وامتداد لها وكذلك الالتفات إلى تصوير الليل فهو لا يعدو أن يكون رغبة جامحة في تعظيم الهول والروع الذي يلقاه الشاعر قبل لقائها فامرؤ القيس لا يقيم تلك الحواجز الهائلة بينه وبين الحبيبة إلا ليفتخر باجتيازها:

تَجَاوَزْتُ أَحْرَاساً وَأَهْوَالَ مَعْشَرٍ عَلَيَّ حِرَاصٍ لَوْ يُسْرُونَ مَقْتَلِي
إِذَا مَا الثُّرَيَّا فِي السَّمَاءِ تَعَرَّضَتْ تَعَرَّضَ أُنْثَاءُ الْوَشَاحِ الْمُقْصَلِ

ويدرك ذاك الغلو ذروته حين يخرج الشاعر بها من خدرها ويهصرها فتتمايل

نشوة بين يديه:

خَرَجْتُ بِهَا أَمْشِي تُجْرُ وَرَاءَنَا عَلَى أَثَرَيْنَا ذَيْلَ مِرْطِ مُرَحِّلٍ
فَلَمَّا أَجَزْنَا سَاحَةَ الْحَيِّ وَالتَّحَى بَنَّا بَطْنُ خَبْتِ ذِي حَقَافٍ عَقْنَقِلٍ
هَصَرْتُ بِفَوْذِي رَأْسَهَا فَتَمَايَلَتْ عَلَيَّ هَضِيمَ الْكَشْحِ رِيًّا الْمُخْلَحِلِ

ولنتأمل أبياتا أخرى تقوم هي أيضا على انتقاء حسن للألفاظ وإحلال دقيق لهذه الألفاظ في موضعها من النص وإن كانت تنزل في سياق يخالف تماما للسياق السابق إذ فيها تصوير لمصاب جلل يذكره الشاعر فيضنيه ويغذبه، إنه موت أخ عزيز يقول متمم بن نويرة من الطويل⁽¹⁾:

دَرِينِي فَأَلَا أَبُكَ لَمْ أُنْسَ ذِكْرَهُ وَإِنْ أَمَرْتَنِي بِالْعَزَاءِ عَوَائِدِي
دَرِينِي فَكَمْ مِنْ صَالِحٍ قَدْ رَزَيْتُهُ أَخْ لِي كَصَدْرِ الْهِنْدَوَانِي مَاجِدِ
يُودِي لَوْنِي قَدْ تَمَلُّنْتَ عُمْرَهُ بِمَالِي مِنْ مَالٍ طَرِيفٍ وَتَالِدِ
وَبَالْكَفِّ مِنْ يُمْنِي يَدَيَّ حَيَّائِهِ فَفَارَقْنِي مِنْهَا بَنَانِي وَسَاعِدِي
فَعِشْنَا لَنَا أَيُّدٍ ثَلَاثٌ وَإِلْمَا تُصَافِي الْحَيَاةَ بِذَلِكَهَا بِالشَّحَامِدِ

فالشاعر يدفع إمكانية السلو عن مالك ويقر بعيشية العزاء فلا قدرة له على التسيان وإن انقطع البكاء ولا عزاء له في فارس ماجد يحتاج لشجاعته وبأسه الحربي بحجة تمثيلية هي تشبيهه بالسيف الهندواني وتشتد الحسرة على فقدته وتقوى المראה لعجزه عن دفع المنية فيتمنى لو استطاع فداءه بماله وبما عزَّ وغلا ثمنه. ولكن أجود ما في الأبيات اختيار لفظي دقيق يوجِّه القول برمته على نتيجة واحدة قصد إليها الشاعر قصدا ونعني بذلك لفظة "يمني" في قوله:

(1) ديوان مالك ومتمم أبي نويرة البربرعي، تحقيق إيتام مرهون الصَّفَّار، مطبعة الإرشاد، بغداد، 1968، ص 89.

وَبِالْكَفِّ مِنْ يُمْنِي حَيَاتُهُ فَفَارَقَنِي مِنْهَا بَنَانِي وَسَاعِدِي

فقد خصّ كفّه اليمنى لأنها اليد التي يعتمد عليها في العمل والقتال والصيد... إنها قوام الفعل والحركة وهي - إذ يهون على الشاعر فقدما في سبيل منع المنيّة عن أخيه - تغدو أقلّ أهميّة من الفقيّد فعليه كان التعويل وبه كان الفعل والعمل وبذلك تأتي اللفظة لترفد كلّ الحجاج المعتمد في القصيدة ولتقود المتلقّي إلى غاية قصدها الشاعر قصدا هي هول المصاب والعجز عن السلوّ.

وإن كان متمّم بن نورية قد رثى أخاه احتجّ لعجزه عن السلوّ والتأسي فإنّ لبيد بن ربيعة قد وقف يبكي الديار راثيا هو الآخر حياة ولّت وانقضت مصورا واقعا لا متخيلا حين يصف موكب الظعن ملتفتا إلى كلّ دقائقه محاولا التقاط كلّ تفاصيل الرّحيل رغم كونها مؤلمة موجعة لا تخلف في النفس إلا الحسرة والألم. يقول من الكامل⁽¹⁾:

شَاقَتْكَ ظُغْنُ الْحَيِّ حِينَ تَحْمَلُوا فَتَكُنْسُوا قُطْنَا نَصْرُ حَيَامُهَا

وما يهمنّا في هذا البيت تحديداً لفظة الصّرير التي أتى بها في نهايته متحدّثا عن الخيام وقد حملت فوق الإبل كسائر أمتعة القوم. إذ يمكن اعتبارها في نظرنا ذات طاقة حجاجيّة عالية أحسن الشاعر انتقاءها وأجاد كذلك حين أحلّها ذاك المكان من البيت ومن القصيدة ككلّ إذ بدا الشاعر وهو يصوّر الديار ويستحضر لحظات الرّحيل متحسرا على ماضٍ ولّى وانقضى متألّما لما يشعر به كلّ إنسان من عجز مطلق أمام قوّة الزّمن متشبّثا مع ذلك بالمكان داعيا بشكل ضمنيّ إلى التجدّر فيه ونبذ قانون الترحال الذي حكم الحياة الجاهليّة وحرّم أهلها نعمة الاستقرار وأمن الديار ويأتي هذا اللفظ نصراً موجيا

(1) ديوان لبّيد، دار صادر، بيروت، 1966، ص 180.

مؤثرا. إنه تصوير بليغ للخيام يجعلها تشارك الإنسان الحسرة والتألم لمفارقة المكان فهي ترفض قانون الترحال كما يرفضه الشاعر بل كما يرفضه كل إنسان يتوق إلى الاستقرار ويرنو إلى السكينة والأمن وراحة الباب فصريرها شكوى العاجز المكره على أمر لا يملك له دفعا. ولذا قال طه حسين متحدثا عن قول لبيد المذكور (تصرّ خيامها) فيها الشعر كل الشعر^(١).

هذه الأمثلة الشعرية شاهدة على أهمية اختيارات الشاعر اللفظية. تؤكد أن الشاعر متى أحسن انتقاء اللفظ واحله محلا مناسباً في البيت وفي القصيدة مثل ذلك رافدا حقيقياً يرفد الحجاج فيؤثر في المتلقي ويستميله إلى ما يقصده الشاعر وما يروم تحقيقه عبر الخطاب وهو أمر لم يغفله القدامى إذ تحدثوا في مناسبات كثيرة عن انتقاء الألفاظ وعذوا ذلك وجها من وجوه البلاغة. يقول ابن الأثير مثلاً متحدثاً عن الصناعة اللفظية أعلم أنه يحتاج صاحب هذه الصناعة في تأليفه إلى ثلاثة أشياء الأول منها اختيار الألفاظ المفردة وحكم ذلك حكم اللالكى المبددة فإنها تتخير وتنقي قبل النظم...^(٢) ويرر ابن رشيق أهمية انتقاء الألفاظ في النثر والشعر فيقول وقال غيره: الألفاظ في الأسماع كالصور في الأبصار. وقال أبو عبادة البحراني: [الكامل]

وَكَاثِفَهَا وَالسَّمْعُ مَعْقُودٌ بِهَا وَجَهُ الْحَبِيبِ بَدَا لِعَيْنٍ مُجِبَةٍ^(٣)

وفي إطار اختيارات اللفظية لا تفوتنا الإشارة أيضاً إلى عنايته بصيغ الكلمات عناية من شأنها أن تحول أبنية الكلمات إلى رافد إقناعي هام على أن يلائم بينها وبين الحجج المعتمدة كأن يعتمد صيغ التفضيل بشكل مكثف متى مثلت حجة المقارنة الحجة

(١) طه حسين، حديث الأربعماء، ط ١٢، دار المعارف، مصر، ١٩٧٦، ج ١، ص ٣٢.

(٢) ابن الأثير، أئلل السائر، القسم الأول، ص ٢١٠.

(٣) ابن رشيق، أعمدة، ج ١، ص ١٢٨.

المركزية في الخطاب على نحو ما جاء في قول عبد الله بن رواحة⁽¹⁾ من الوافر⁽²⁾:

مَتَى مَا ثَاتَ يَحْرِبَ أَوْ تَزُرْهَا نَجِدْنَا نَحْنُ أَكْرَمَهَا وَجُودَا
وَأَغْلَظَهَا عَلَى الْأَعْدَاءِ رُكْنَا وَأَلْيَنَهَا لِإِغْيِي الْخَيْرِ عُودَا
وَأَخْطَبَهَا إِذَا اجْتَمَعُوا لِإِمِيرٍ وَأَقْصَدَهَا وَأَوْفَاهَا عُهُودَا
رَعَمْتُمْ أَلَمًا نَلْتُمُ مَلُوكَا وَنَزَعُمْ أَلَمًا نَلْنَا عَمِيدَا
وَمَا بُنِغِي مِنَ الْأَخْلَافِ وَثْرَا وَقَدْ نَلْنَا الْمَسُودَ وَالْمَسُودَا

أو أن تحضر صيغة الجمع حضوراً مكثفاً وبشكل سافر لا لبس فيه لتعضد نوعاً من الحجج ستعرض إليه يتمكّل في الاحتجاج بمبدأ اعتبار الجزء داخلاً في الكلّ أي باعتماد الاشتمال (L'inclusion) وهذا يبيّن في قول عمرو بن أمّريّ القيس⁽³⁾ متحجّجاً لرفعة منزلته باعتباره فرداً من مجموعة عرفت بالبأس حتّى ذلّت العرب لها فما ينسحب على الكلّ ينسحب على الجزء وهي حجة كثيرة الشيوع في الفخر. يقول من المنسرح⁽⁴⁾:

إِنِّي لِأَتَمِّي إِذَا اتَّمَيْتُ إِلَيَّ غُرَيْرَ كِرَامٍ وَقَوْمَنَا شَرَفُ
بِيضُ جَعَادٍ كَأَنَّ أَعْيُنَهُمْ يَكْجُلُهَا فِي الْمَلَأِجِمِ السَّدَفُ

⁽¹⁾ عبد الله بن رواحة بن ثعلبة الأنصاري من الخزرج، أبو محمّد صحابي يعدّ من الأمراء والشعراء الرّاجزين. كان يكتب في الجاهلية وشهد العقبة مع السّبعين من الأنصار وكان أحد النّقباء الإثني عشر وشهد بدرًا وأحد والخندق والحديبية واستخلفه النّبيّ على المدينة في إحدى غزواته وصحبه في عمرة القضاء وله فيها رجز وكان أحد الأمراء في وثقة مؤتة فاستشهد فيها (8هـ).

الزركلي، الأعلام، دار العلم للملايين، بيروت، ط2، دت، الجزء الرابع، ص217.

⁽²⁾ أبو زيد القرشي، جهرة أشعار العرب، شرح وتقديم الأستاذ علي عافور، ط2، بيروت، 1992، ص290.

⁽³⁾ عمرو بن أمّريّ القيس بن عمرو بن عديّ اللّخمي، من قحطان: من ملوك الدّولة اللّخميّة في الجاهليّة، بالعراق. ملك بعد أبيه أمّريّ القيس، أو بعد عمه الحارث واستمرّ نحو أربعين سنة وهو ابن ماريّة التي يضرب المثل بقرطياها تدغو 250 ق هـ.

الزركلي، الأعلام، الجزء الخامس، ص238.

⁽⁴⁾ أبو زيد القرشي: الجهمرة، ص310.

إِذَا مَشِينَا فِي الْفَارِسِيِّ كَمَا تَمْشِي جَمَالَ مَصَاعِبٍ قُطْفُ
تَمْشِي إِلَى الْمَوْتِ مِنْ حَفَاطِنَا مِشْيَا ذَرِيعاً وَحَكْمُنَا نَصْفُ⁽¹⁾
كذلك قول عمرة بن كلثوم في معلقته من الوافر⁽²⁾:

وَقَدْ عَلِمَ الْقَبَائِلُ مِنْ مَعَدٍ إِذَا قُبَبَ يَأْبُطُجُهَا بُنِينَا
وَأَنَا الْمُطْعَمُونَ إِذَا قَدَرْنَا وَأَنَا الْمُهْلِكُونَ إِذَا ابْتَلَيْنَا
وَأَنَا الْمَانِعُونَ لِمَا أَرَدْنَا وَأَنَا النَّازِلُونَ بِحَيْثُ شِئْنَا
وَأَنَا النَّارِكُونَ إِذَا سَخَطْنَا وَأَنَا الْآخِذُونَ إِذَا رَضِينَا
وَأَنَا الْعَاصِمُونَ بِكُلِّ كَحْلٍ وَأَنَا الْبَازِلُونَ لِمُجْتَلِينَا⁽³⁾
وَأَنَا الطَّالِبُونَ إِذَا اتَّقَمْنَا وَأَنَا الضَّارِبُونَ إِذَا ابْتَلَيْنَا
وَأَنَا النَّازِلُونَ بِكُلِّ ثَعْبٍ يَخَافُ النَّازِلُونَ بِهِ الْمَنُونَا
وَنَشْرَبُ إِنْ وَرَدْنَا الْمَاءَ صَفْوَاً وَنَشْرَبُ غَيْرَنَا كَذَرَاً وَطِينَا

على أن اختيارات الشاعر اللغوية لا تنحصر في الألفاظ معجماً وصيغاً فحسب بل تعدى ذلك إلى التراكيب إذ من شأن التركيب الجيد الملائم للمعنى أن يستميل المتلقي ويفعل فيه أو يساعد الحجة على الفعل فيه فيكون رافداً مهماً لها. ولا غرابة في ذلك والعلاقة الحجاجية لا تبنى إلا في التركيب والألفاظ لا يكتمل شرفها ولا يتأكد فعلها في

(1) الحافظ: إسم من المحافظة على الحارم. التزييع: التصف: العدل.

(2) ديوان عمرة بن كلثوم، شرح وتحقيق رحاب عكاوي دار الفكر العربي، بيروت، ط 1، 1996، ص 99-101.

(3) العاصمون: الماتعون. كحل: سنة شديدة. المجتدي: الطالب.

ويروي بدلا منه:

ولحسن الحاكمون إذا أطلعنا ولحسن العازمون إذا عصينا

أو:

وَأَنَا الْعَاصِمُونَ إِذَا أْطَعْنَا وَأَنَا الْغَارِمُونَ إِذَا عَصَيْنَا

التفوس إلا متى انتظمت في تراكيب تناسب مقاصد الشاعر وتجانس نتائج القول وغاياته إذ الألفاظ لا تفيد حتى تؤلف ضربا خاصا من التأليف ويعمد بها إلى وجه دون وجه من التركيب فلو أنك عمدت إلى بيت شعر أو فصل نثر فعددت كلماته عدا كيف جاء واثق وأبطلت قصده ونظامه الذي عليه بني وفيه أفرغ المعنى وأجرى وغيّرت ترتيبه الذي بخصوصيته أفاد كما أفاد وينسقه المخصوص أبان المراد نحو أن نقول في قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل، منزل قفا ذكرى من نبك حبيب أخرجته من كمال البيان إلى مجال الهذيان نعم وأسقطت نسبته من صاحبه وقطعت الرحم بينه وبين منشئه⁽¹⁾ والواقع أن للجملة في اللغة العربية نظاما خاصا ترتب وفقه العناصر ترتيبا معينا لتستقيم ويتم معناها لكنّها تمتاز كذلك بالمرونة مما يمكن مستعملي هذه اللغة من تغيير هذا الترتيب وفق قواعد ضبطها النحويون وهي قواعد الوجوب والجواز في التقديم والتأخير فإذا ما انتقلنا من النثر إلى الشعر تعقد الأمر لأننا لا نجد في البيت الشعري عناصر أصلية وأخرى ثانوية وليس له قانون إسنادي خاص ولا حالات في جواز التقديم والتأخير كما في الجملة النثرية التي تقتضي الإفادة في مستوى المعنى ومراعاة المنطق في مستوى الدلالة. هذا يعني أن ترتيب عناصر الكلام في الشعر يتم على خلاف ما يتم عليه ترتيبها في النثر إذ تتجّه عناية الشاعر في شعره إلى مقتضيات الأصوات والأشكال البلاغية ومقاصد القول الحجاجية أساسا. إن الشاعر وهو يقدّم ويؤخّر لا يهتم بمحالات الجواز والوجوب كما يقرّها النحو وهو حين يتخيّر الاعتماد على تركيب الاستثناء أو الشرط أو الحصر لا يفعل ذلك مكرها ولا يأتيه صدفة واتفاقا بل يعمد إلى التركيب المحدّد دون سائر التراكيب لأنه يلتزم فيه قدرة على استمالة المتلقّي والفعل فيه فإذا بالبحث في التراكيب يخرج بنا من فضاء النحو وقواعده إلى فضاء خاص هو فضاء الشعر بموسيقاه وإيقاعه. والحقيقة أن التماذج الشعرية المعبرة عن توظيف جيّد للتراكيب لغاية حجاجية كثيرة متنوعة نذكر منها قول نافع بن خليفة

(1) عبد الفاهر الجرجاني، أسرار البلاغة في علم البيان، ص2.

رِجَالٌ إِذَا لَمْ يُقْبَلِ الْحَقُّ مِنْهُمْ وَيُعْطَوُهُ عَادُوا بِالسُّيُوفِ الْقَوَاطِعِ

فالبيت مدحيّ دون شكّ فيه احتجاج لقوة المدوحين وبأسهم ولكنها قوة مقترنة بالحقّ لا تخرج عنه وبأس عند الحاجة لا يتجاوزها إنها قوة من يرى الحقّ فلا يقبل منه وبأس صاحب الحقّ فيهضم حقه. إنها قوة السلاح تعضد قوة الرأي والحجّة وهو بأس المظلوم حين يثور على ظالمه ولذا كان التركيب الشرطيّ الظرفي وما احتوى عليه من تركيب عاطفيّ ملائمين للمعنى منسجمين تمام الانسجام مع وجهة البيت الحجاجيّة إذ يذكر الشاعر المعنى فلا يدع من الأحوال التي تتمّ بها صحته وتكمل معها جودته شيئا إلّا أتى به... فلئما تمتّ جودة المعنى بقوله: وتعطوه وإلّا كان المعنى منقوص الصّحة⁽³⁾.

وكثيرا ما يعتمد الشاعر الاستثناء لتوجيه المتلقّي نحو غاية محدّدة يدقّقها ويضبطها نحو قول طرفه من الوافر⁽⁴⁾:

فَسَقَى بِالْأَذَلِّ غَيْرَ مُفْسِدِهَا صَوَّبُ الْعَمَامِ وَدِيمَةُ تُهْمَي

إذ لما كان الدّعاء للديار بالمطر حجّة لتعلّق الشاعر بها وعلوّ مكانتها عنده فإنّ التركيب غير مفسدها إتمام للمعنى من جهة بلاغيّة خالصة وهو تدقيق للحجّة وتحديد صارم لها من وجهة حجاجيّة إذ أنّ المطر متى كان غزيرا متصّلا أغرق الديار وأفسدها وبذلك نجا طرفه من الوقوع فيما عيب على ذي الرّمة حين قال من الطّويل⁽⁵⁾:

(1) لم نثر على ترجمة له.

(2) قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص 137.

(3) قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص 137-138.

(4) ديوان طرفة بن العبد، شرحه وقدم له مهديّ محمّد ناصر الدّين، دار الكتب العلميّة، لبنان، ط 1، 1987، ص 79.

(5) ديوان ذي الرّمة، المكتب الإسلامي للطباعة والنشر، ط 2، 1964، ص 290.

الْأَيَّ اسْلَمِي يَا ذَار مَيَّ عَلَى الْبَلَى وَلَا زَالَ مِنْهَلًا بِجَرَعَائِكَ الْقَطْرُ

فقد قال أبو الهلال العسكري في الصناعتين (فهذا بالدعاء عليها أشبه منه بالدعاء لها لأن القطر إذا انهل فيها دائماً فسدت ومن العجب أن الرمة كان يستحسن قول الأعرابية وقد سألها عن الغيث فقالت غيثاً ما شئتاً⁽¹⁾.
والتركيب ذاته يعتمد على حسن بن ثابت في قوله من الخفيف⁽²⁾:

لَمْ تَفْقُهَا شَمْسُ الثَّهَارِ بِشَيْءٍ غَيْرَ أَنَّ الشُّبَابَ لَيْسَ يَدُومُ

فجمال المحبوبة كما سئى فيما سبأتي من البحث حجة من الحجج التي يقدمها الشاعر احتجاجاً للحبة وصدق العاطفة ولكن هذا الجمال مفهوم لا يخلو من غموض ونسبية فيجتهد الشاعر العاشق في إثباته ويحرص كل الحرص على الاستدلال عليه ومن الحجج الشائعة في هذا المجال حجة تمثيلية تقوم على تقريب جمالها من جمال البدر أو الشمس كما هو الحال في هذا البيت فتغدو العلاقة بين المرأة والشمس علاقة شبه تنزع نحو التماثل والتماهي ولكن حرصاً على منطقية الحجة وحفاظاً على طاقتها الإقناعية رفضها الشاعر بتركيب استدراك غير أن الشباب ليس يدوم به حصر الفرق الوحيد بين الحبيبة والشمس في أن جمال الأولى إلى زوال وجمال الثانية خالد لا يزول. ولعل في ذلك يدعو المرأة ضمناً إلى عدم اغترار بالزائل والالتفات إلى الثابت من الأحاسيس والدائم من المشاعر أي إلى حبه الصادق الخالد.

وقد يعتمد الشاعر إلى قلب التركيب أي إلى تقديم وتأخير من دون ضرورة نحوية فيكون التصرف في التركيب عندها أي في ترتيب العناصر رافداً من روافد الإقناع وتقنية

(1) أبو هلال العسكري، الصناعتين، ص 390.

(2) ديوان حسن بن ثابت، شرحه وكتب هوامشه وقدم له الأستاذ عبد الله مهنا، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 2، 1994، ص 223.

من تقنيات الاستمالة والتأثير على نحو قول أبي صخر الهذلي⁽¹⁾ من البسيط⁽²⁾:

| | |
|--|--|
| وَبَلَكَ هَيْكَلَهُ خَوْدٌ مُبْتَلَّةٌ | صَفْرَاءُ رَغْبَلَةٌ فِي مَتَصَبٍ سَيِّمٍ ⁽³⁾ |
| عَذَبَ مُقْبِلُهَا جَذَلَ مُخْلَحْلُهَا | كَالدِّعْصِ أَسْفَلُهَا مَخْصُورَةُ الْقَدَمِ ⁽⁴⁾ |
| سُودَ ذَوَائِبُهَا بَيْضَ تَرَائِبِهَا | مَحْضٌ ضَرَائِبُهَا صَيِّغَتٌ عَلَى الْكَرَمِ |
| عَسَلٌ مُقَيَّدُهَا حَالٌ مُقْلَدُهَا | بَضٌّ مُجَرَّدُهَا لُفَاءٌ فِي عَمَمٍ ⁽⁵⁾ |
| سَمَحٌ خَلَاثَتُهَا دَرَمٌ مَرَاغِقُهَا | يَرَوِي مُعَانِقُهَا مِنْ بَارِدِ الشَّبِيمِ ⁽⁶⁾ |
| كَأَنَّ مُعْتَقَةً فِي الدَّنِّ مُغْلَقَةً | صَهْبَاءُ مُصَفَّقَةٌ مِنْ رَائِي رَذَمٍ ⁽⁷⁾ |

فهو يتغزل بالمرأة معددا محاسنها مبرزاً مواطن الفتنة فيها محتجاً بكل ذلك لمكانتها عنده وفعلها فيه. لذا عمد في أبيات كثيرة إلى تقديم الخبر وتأخير المبتدأ من غير ضرورة نحوية فقدّم بذلك الصفة على الموصوف لإبراز المحاسن وإجلاء مواطن الفتنة كما ذكرنا إذ بين القول: ذوائبها سودٌ وسود ذوائبها فارق فتبيّ إذ التالي أقوى من الأوّل فعلاً وأشدّ

(1) أبو صخر الهذلي: عبد الله بن سلمة السهمي من بني مدركة: شاعر من الفصحاء كان في العصر الأموي موالياً لبني مروان متعصباً لهم وله في عبد الملك وأخيه عبد العزيز مدائح. وكان قد حبسه عبد الله بن الزبير عاماً وأطلقه بشفاعة رجال من قريش. وهو صاحب الأبيات المشهورة التي أوّلها:

عجبت لسعي الدهر ببني وبينها فلما انقضى ما بيننا سكن الدهر

(ت نحو 80هـ)

(الزركلي: الأعلام، ج 4، ص 223).

(2) قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص 47.

(3) الخود: الحسنة الخلق المثابة. المبتلة من النساء: الحسنة الخلق.

(4) الدعص: كتيب الرمل المجتمع. مخصورة القدم: قدمها تمس الأرض من مقدمها وعقبها.

(5) عبل: ضخم. والمقيد: موضع الخلخال من المرأة. البض: الجسد الرقيق الجلد المتليّن.

(6) درم مرافقها: مستوية مرافقها. ماء شبيم: أي بارد.

(7) صفق الشراب: حوله من إناء إلى إناء لبصفور. رذم الإناء: امتلا وسال ما فيه فهو رذم.

أثرا لبروز الصفة فيه فضلا عن التوقيع الداخلي الذي أحدثه اعتماد التركيب ذاته في أبيات متتالية في القصيدة.

والحديث عن التركيب في الشعر يقودنا حتما إلى الخوض في مسألة التراكييب الحكمية أي التراكييب التي تحضن الحكمة وهي - كما هو متداول معروف - ملخص تجربة إنسانية تنحو منحى أخلاقيا وترمي إلى الإصلاح والتقويم أو على الأقل إلى الإفادة بالتجربة المتفق عليها كونيا.

والحكمة في الشعر القديم كثيرة شائعة توجد في التثنية كما في القطعة أو القصيدة وهي إلى ذلك رافد مهم في العملية الحجاجية لما تضطلع به الحكمة من وظيفة تبريرية للآراء والمواقف والأحكام. والتراكييب الحكمية متنوعة فقد تأتي الحكمة في التركيب الاسمي الذي عادة ما يكون مقترنا بأداة من أدوات التثني من ذلك قول أبي قيس بن الأسلت الأنصاري⁽¹⁾ من السريع⁽²⁾:

لَيْسَ قَطًّا مِثْلَ قُطْبِي وَلَا أَلْـ مَرْعِي فِي الْأَقْوَامِ كَالرَّاعِي

أو قول عنتره من الطويل⁽³⁾:

وَلَا مَالٌ إِلَّا مَا أَفَادَكَ نَيْلُهُ نِئَاءٌ وَلَا مَالٌ لِمَنْ لَا لَهُ مَجْدُ
وَلَا عَاشٍ إِلَّا مَنْ يُصَاحِبُ فُتْيَهُ غَطَارِيفَ لَا يَعْنِيهِمُ النُّحْسُ وَالسُّعْدُ

⁽¹⁾ الأسلت: لقب غلب عليه واسمه عامر بن جشم بن وائل بن زيد بن قيس بن عماره بن مرة بن مالك بن الأوس بن حارثة بن ثعلبة بن عمرو بن عامر. وهو شاعر من شعراء الجاهلية وكانت الأوس قد أسندت إليه حربها وجعلته رئيسا عليها فكفى وساد وأسلم ابنه عقبة بن أبي قيس واستشهد يوم القادسية.

(الأغاني، تحقيق عبد الستار أحمد فراج، دار الثقافة بيروت، 1959-1964، المجلد السابع عشر، ص 67).

⁽²⁾ الضبي، الفضليات، ص 285.

⁽³⁾ الديوان، ص 126.

وكذلك قول المجنون من الطويل⁽¹⁾:

وَلَا خَيْرَ فِي الدُّنْيَا إِذَا أَلْتَ لَمْ تُزُرْ حَبِيْباً وَلَمْ يَطْرُبْ إِلَيْكَ حَبِيْبُ

وقد تأتي الحكمة في تركيب إسمي مسوق بأداة تأكيد من ذلك قول عبدة بن الطيب⁽²⁾ من الكامل⁽³⁾:

إِنَّ الْحَوَادِثَ يَخْتَرِمُنْ وَإِلْمَا عُمُرُ الْفَتَى فِي أَهْلِهِ مُسْتَوْدَعُ

أو قول عبيد بن الأبرص⁽⁴⁾ من الكامل⁽⁵⁾:

إِنَّ الْحَوَادِثَ قَدْ يَجِيءُ بِهَا الْعُدُ وَالصُّبْحُ وَالْإِمْسَاءُ مِنْهَا مَوْعِدُ

وقد تسبق بأداة قسم على نحو قول طرفة من الطويل⁽⁶⁾:

لَعَمْرِي لَمَرْتُ لَا عُقُوبَةَ بَعْدَهُ لِذِي الْبَثِّ أَشْفَى مِنْ هَوَى لَا يُزِيلُهُ

(1) الديوان، ص 40.

(2) عبدة الطيب والطيب اسمه يزيد بن عمرو بن وعلة بن أنس بن عبد الله بن عبد قيس بن جشم بن عبد شمس ويقال وعشم بن سعد بن زيد مناة بن تميم... وعبدة شاعر مجيد ليس بالكثير وهو غضرم أدرك الجاهلية والإسلام فأسلم وكان في جيش النعمان بن الحرّ الذي حاربوا معه الفرس بالمداين.

(الأغاني، المجلد الواحد والعشرون، ص 28).

(3) الفصحى، المفضّلات، ص 138.

(4) هو عبيد بن الأبرص بن عوف بن جشم بن عامر بن مالك بن الحارث بن سعد بن ثعلبة بن دودان بن أسد وكان عبيد شاعرا جاهلياً قديماً من المعمرين وشهد مقتل حجر أبي امرئ القيس... وقتله النعمان بن المنذر يوم بؤسه.

ابن قتيبة: الشعر والشعراء، ص 143-145.

(5) ديوان عبيد بن الأبرص، ط دار صادر، بيروت، دت، ص 58.

(6) الديوان، ص 64.

أو قول الشنفرى من الطويل أيضاً⁽¹⁾:

لَعَمْرُكَ مَا بِالْأَرْضِ ضَيْقٌ عَلَى أَمْرِي سَرَى رَاغِباً أَوْ رَاهِباً وَهُوَ يَعْقِلُ

وقد تأتي الحكمة تركيباً إسمياً دون تأكيد من قبل قول علقمة الفحل من البسيط⁽²⁾:

وَالْحَمْدُ لَا يُشْتَرَى إِلَّا لَهُ ثَمَنٌ مِمَّا يَضِنُّ بِهِ الْأَقْوَامُ مَعْلُومٌ
وَالْجُودُ نَافِيَةٌ لِلْمَالِ مَهْلَكَةٌ وَالْبُخْلُ بَاقٍ لِلْأَهْلِيَّةِ وَمَذْمُومٌ
وَالْمَالُ صَوْفَ قَرَارٍ يَلْعَبُونَ بِهِ عَلَى نِقَادَتِهِ وَافٍ وَمَجْلُومٌ
وَمُطْعَمُ الْغَنَمِ يَوْمَ الْغَنَمِ مُطْعَمُهُ أَلَى تَوَجُّهِ وَالْمَحْرُومُ مَحْرُومٌ
وَالْجَهْلُ دُوْ عَرْضٍ لَا يُسْتَرَادُّ لَهُ وَالْحِلْمُ أَوْنَةٌ فِي النَّاسِ مَعْدُومٌ

فالتركيب اسمي - كما نرى - يساعد على إخراج المعاني الحكيمية في قالب تقريرى فتأتى في شكل قاعدة عامة أو قانون عام ومن ثم تخرج من مجال التجربة الفردية الضيقة إلى مجال أرحب هو المجال الإنساني. وقد أتت الحكمة في تركيب شرطى على نحو ما جاء في زهير بن أبى سلمى إذ يقول من الطويل⁽³⁾:

وَمَنْ لَمْ يُصَانِعْ فِي أُمُورٍ كَثِيرَةٍ يُضْرَسُ بِالْيَأِابِ وَيُوطَأُ بِمَنْسِمٍ
وَمَنْ يَجْعَلَ الْمَعْرُوفَ مِنْ دُونِ عَرْضِهِ يَفْرَهُ وَمَنْ لَا يَتَّقِ الشُّمَّ يَشْتُمُ

⁽¹⁾ الديوان، جمعه وحققه وشرحه الدكتور إميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1، 1991، ص59.

⁽²⁾ ديوان علقمة الفحل، قدّم له ووضع هوامشه وفهارسه الدكتور حنا نصر الحنّى، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1، 1993، ص44-47.

⁽³⁾ ديوان زهير بن أبى سلمى، شرّحه وضبطه وقدّم له: علي فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1988، ص110-111.

وَمَنْ يَكُ ذَا فَضْلٍ فَيَبْخُلْ بِفَضْلِهِ
وَمَنْ يُوفٍ لَا يُذَمُّ وَمَنْ يَهْدِ قَلْبُهُ
وَمَنْ هَابَ أَسْبَابَ الْمَنَاءِ يَتَأَنَّهُ
وَمَنْ يَجْعَلَ الْمَعْرُوفَ فِي غَيْرِ أَهْلِهِ
وَمَنْ يَغْصِرُ أَطْرَافَ الزَّجَاجِ فَإِنَّهُ
وَمَنْ لَمْ يَتَذَّعَنْ حَوْضِهِ سِلَاحِهِ
وَمَنْ يَغْتَرِبَ يَحْسَبُ عَدُوًّا صَدِيقَهُ
عَلَى قَوْمِهِ يُسْتَعْنَ عَنْهُ وَيُذَمُّ
إِلَى مُطْمَئِنِّ الْبِرِّ لَا يَتَجَنَّبُ
وَلَا يَرِقُّ أَسْبَابَ السَّمَاءِ يَسْلُمُ
يَكُنْ حَمْدُهُ ذِمًّا عَلَيْهِ وَيُذَمُّ
يُطِيعُ الْعَوَالِي رُكِبَتْ كُلُّ لَهْدَمٍ
يُهْدَمُ وَمَنْ لَا يَظْلِمُ النَّاسَ يُظْلَمُ
وَمَنْ لَمْ يَكْرِمْ نَفْسَهُ لَمْ يَكْرِمْ

كذلك قول جرير من الوافر⁽¹⁾:

إِذَا جَهِلَ اللَّيْسِيمُ وَلَمْ يَقْدِرْ
لِبَعْضِ الْأَمْرِ أَوْشَكَ أَنْ يُصَابَا

أو قول عبيد بن الأبرص من مجزوء البسيط⁽²⁾:

مَنْ يَسْأَلِ النَّاسَ يَحْزِرُوهُ
وَسَسْأَلُ اللَّهِ لَا يَخْشِيهِ

فتركيب الشَّروط كما نلاحظ يساعد على تقييد المعنى بفضل طبيعة العلاقة التلازمية بين جزئيه مما يخرج الحكمة مستحكمة كالقاعدة الثابتة والقانون السرمدي وأما عن قولنا إنها رافد هام للعملية الحجاجية فلأن الحكم متى جاءت في أعطاف القصيدة أو القطعة كانت بمثابة الدعائم والركائز التي تعجل بتبليغ المعاني وإيصالها إلى المتلقي لأنها تغنيه عن البحث والسعي وراء دقائق المعاني ولطائفها وذلك يعود أساساً إلى طبيعة الحكم باعتبارها معاني مشتركة أما إذا جاءت الحكمة خاتمة للقصيدة أو القطعة فإنها

(1) ديوان جرير، دار صادر، بيروت، دت، ص 56.

(2) الذَّيْوان، ص 26.

تكون بمثابة ملححة الختام والعبرة المراد تأكيدها أي تتضمن حجاجيًا نتيجة الخطاب المراد بلوغها.

وغير بعيد عن هذا تأتي الصيغ المثالية لتضطلع كما سنرى في الباب القادم من البحث بدور حجاجي هام فهي صيغ تلمح إلى حادثة قديمة استقرت في الذاكرة لوصف حالة راهنة شبيهة في ظروفها بتلك الماضية ولذلك فإن المتلقي إذا ما وقف على مثل احتاج إلى الرجوع إلى الحادثة الأصلية ليفهمه ويتبين وجه توظيفه ولذلك أيضا تنتمي الصيغ كما ستبين في الباب ذاته (أي الثاني من هذا الجزء) إلى صنف عام جامع للحجج المؤسسة لبنية الواقع فلا حاجة بنا إلى تفصيل القول فيها لأن مشغلنا في هذا الباب يتجاوز الحجج والعلاقات إلى أفانين القول العامة ومختلف الأساليب التي ترفد تلك الحجج وتدعم الطاقة الإقناعية الكامنة في تلك العلاقات.

لذا يحسن الاهتمام بضرب آخر من التراكيب وهو جملة التعابير الجاهزة التي تشكل هي أيضا جزءا من الذاكرة الجماعية والثقافية المشتركة على أن الفرق بين هذه التعابير الجاهزة والأمثال أنها لا تعود إلى مصدر محدد أو حادثة معينة بل إنها تعابير نواتر استعملها فغدت معروفة مفهومة من قبل عبارة قيل وقال تعبرا عن كلام الناس ولغوهم وحذو السعل بالسعل دلالة على القرب وعبارة "حرق الثاب" دلالة على الغضب أو عضن الأصابع تعبرا عن التدم وغيرها كثير والسؤال: ما قيمة هذه التعابير على المستوى الحجاجي؟ كيف لها أن تنضاف إلى الحجج فتدعم طاقة القول الحجاجية وتثبت قدرته الإقناعية؟ إنها تعابير توظف ما تقوم عليه أصلا وما به تتحدد ماهيتها أي المشترك إذ من شأن الاستناد إلى المتواتر المشهور والمتداول المعروف أن يساهم في عملية الإقناع وأن يدعم عملية الحجاج فأن تحدث قوما بما يعرفون وتخطبهم بما يفهمون يسهل عملية الإقناع في مرحلة أولى ويدلّل صعوبة الإقناع في مرحلة ثانية.

وفي التراكيب دائما نقف على تراكيب جزئية أو جمل تامة يأخذها الشاعر الإسلامي من القرآن أو الحديث فيضمن كلامه هذه التعابير الخاصة من غير أن يصرح بأنها من القرآن أو الحديث وغايتها من ذلك أن يستعير من قوتها قوة وأن يكشف عن

مهارته في إحكام الصلّة بين كلامه والكلام الذي استعاره وأتى به، فما درسه البلاغيون في باب الاقتباس وعدّوه من مظاهر البلاغة ومن دلائل القدرة ومغارس الشعرية يمكن يسر التفطن إلى وظيفته الحجاجية. فأن يستند الشاعر إلى كلام مقدّس في خطاب مدّس يضيفي علّ الثاني شيئاً من قداسة الأوّل ويمنحه بعض قوّته، ولا نعني في هذا الموضع أن يستند الشاعر إلى حجة نقلية بل أن يأتي بمجرد التركيب من القرآن أو الحديث ويدخله في كلامه على نحو محكم دقيق فيلون ذاك التركيب ما حوله ويشيع فيه من القوّة ما يرفد طاقة برمته ويوجّه المتلقّي إلى غايته وقد ينضج الشاعر الآية المقتبسة أو الحديث المأخوذ إلى شيء من التّغيير ليجعل المقتبس منصهراً تمام الانصهار في نسيج الشعر ملائماً كلّ الملائمة لبنيته الصوتية حتّى يكون الفعل تامّاً والتأثير المرجوّ حاصلًا. والواقع أنّ القدماء قد تفتّنوا إلى أهميّة الاقتباس وعدّوه كما رأينا من أسباب البلاغة بل أشاروا في بعض المناسبات إلى ما تضيفه الآية المقتبسة أو الحديث النبويّ على الكلام من سحر وقوّة فقال ابن الأثير متحدثاً عن وقع الكلام القائم على الاقتباس «ولا شبهة فيما يصير للكلام بذلك من الفخامة والجزالة والروني»⁽¹⁾ فقد اقتبس نهار بن توسة⁽²⁾ قول الله تعالى «إِنَّ أكرمكم عند الله أتقاكم» في قوله من الوافر⁽³⁾:

أبي الإسلامُ لا أبَ لي سِواه إذا هتَفُوا يَبْكِرِ أوْ مُمِمْ

⁽¹⁾ ابن الأثير، المثل السائر، ص 71.

⁽²⁾ هو نهار بن توسة بن أبي عتبّان من بكر بن وائل من بني حنّم وكان اشعر بكر بن وائل... وكان هجاء قتيبة بن مسلم فقال:

أَقْتَبَيْتُ فَمَا قُلْنَا عُدَاةَ لَقِيَتَنَا بِذَلِكَ لَعَنُوكَ مِنْ يَزِيدِ أَعْوَرُ

فبلغ ذلك وغيره من هجائه قتيبة فطلبه فهرب وأتى أمّ قتيبة فأخذ منها كتاباً إليه في الرّضا عنه وترك مواخذته بما كان منه فرضى عنه فقال له نهار إنّ نفسي لا تسكن ولا تطيب حتّى تأمر بشيء فأبى أعلم أنّك إذا اتّخذت عندي معروفاً لم تكذّره فأعطاه.

ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ص 342-343.

⁽³⁾ م. ن، ص 342.

دَعِيَ الْقَوْمُ يُنْصَرُ مُدْعِيهِ فَيُلْحَقُهُ بِذِي النَّسَبِ الصَّمِيمِ
وَمَا كَرَمَ وَلَوْ شَرُفْتَ جَدُّو وَلَكِنَّ التَّقْيَّ هُوَ الْكَرِيمِ

وقد أخضع الشاعر الآية المقتبسة إلى شيء من التغيير جعلها تنصهر تمام الانصهار في نسيج النصّ وقد استمدّت الأبيات من هذه الآية قوّة وألقا واستقت منها الحجج المقدّمة طاقة إقناعيّة مضافة فهو محتجّ لتهافت دعوة بعض الأحزاب أو الفرق القائمة على العصبيّة القبليّة بحجّة أساسيّة هي الانتماء إلى الإسلام وما يقتضيه من إيمان بمبادئه لا سيّما مبدأ المساواة بين المسلمين ولكنه يستدعي الآية المذكورة ليدعم الحجّة المذكورة أو ليدعم طاقتها الحجاجيّة فيثبت للجميع أنّ الناس إنّما يتفاضلون بالتقوى لا بالانتماء القبلي.

ب - مستوى البلاغة:

نعنى في هذا المستوى بكلّ أساليب الكلام الّتي جمعها العرب تحت باب البلاغة أي تلك الأساليب الّتي تمكّن من تأدية المعنى واضحاً فصيحاً مع مراعاة الإيجاز إذ البلاغة عند العرب قليل يفهم وكثير لا يسأم⁽¹⁾ وهي أيضاً إجماعة اللفظ وإشباع المعنى⁽²⁾ أي إصابة المعنى وحسن الإيجاز⁽³⁾ وعموماً فالبلاغة عند العرب الإيجاز من غير عجز والإطناب من غير خطل⁽⁴⁾ ولن نهتمّ في هذا المبحث باستعراض الأساليب البلاغيّة الّتي يعتمد عليها الشعراء وجمع النماذج الشعريّة في ذلك فذاك مشغل بلاغيّ صرف لا يهمّنا بالأساس وإنّما يشغلنا تحديداً إشكال أدقّ وأخفى إنّه علاقة مختلف الأساليب البلاغيّة بحجاجيّة الخطاب؟ هل بإمكان المجاز والجناس والطباق والتورية وما إلى ذلك من وجوه

(1) ابن رشيق، العمدّة، ج 1، ص 252.

(2) ابن رشيق، العمدّة، ج 1، ص 242.

(3) ابن رشيق، العمدّة، ج 1، ص 242.

(4) ابن رشيق، العمدّة، ج 1، ص 242.

البلاغة أن تدعم طاقة القول الحجاجية وأن تثبت قدرته الإقناعية فتعدّ عندها من وسائل التأثير والاستمالة؟

لا شكّ في أنّ علاقة البلاغة بالحجاج إشكال مثير ومعقدّ اهتمّ به القدامى قبل المحدثين ونعني بالقدامى تحديدًا فلاسفة اليونان لا سيّما أرسطو وأعاد المحدثون طرح الإشكال مستندين إلى ما وصلهم من أفكار وآراء متفقين تقريبًا حول فكرة أنّ القدامى لم يخطئوا حين جمعوا في مجموع واحد بين البلاغة والعناصر العقلية للحجاج بمكوناته الوجدانية والجمالية. لا مفرّ من البلاغة لأيّ حجاج دون أن يؤدي ذلك حتمًا إلى التحريض⁽¹⁾ فأهمية الوسائل البلاغية تكمن فيما توفره للقول من جمالية قادرة على تحريك وجدان المتلقّي والفعل فيه فإذا انضافت تلك الجمالية إلى حجج متنوعة وعلاقات حجاجية تربط بدقة أجزاء الكلام وتصل بين أقسامه أمكن للمتكلّم تحقيق غايته من الخطاب أي قيادة المتلقّي إلى فكرة ما أو رأي معيّن ومن ثمة توجيه سلوكه الوجهة التي يريدها له أي أنّ الحجاج لا غنى له عن الجمال فالجمال يرفد العملية الإقناعية ويسرّ على المتكلّم ما يرومه من نفاذ إلى عوالم المتلقّي الفكرية والشعورية والفعل فيها إذ ليست البلاغة كما يقول العسكري إلّا ما به يعطف القلوب التافرة ويؤنس القلوب المستوحشة وتلين به العريكة الأبية المستعصية ويبلغ به الحاجة وتقام به الحجة فتخلص نفسك من الغيب ويلزم صاحبك الذنب من غير أن تهيجه وتقلقه وتستدعي غضبه وتستثير حفيظته⁽²⁾ بل قرن القدامى الإقناع بالجمال وأكّدوا أنّ الشعر لا يجبّ إلى النفوس بالنظر والمحاكاة ولا يخلّى في الصدور بالجدال والمقايسة وإنّما يعطفها عليه القبول والطلاوة ويقرّبه منها الرونق والحلاوة وقد يكون الشيء متقنًا محكمًا ولا يكون حلواً مقبولا ويكون جيّدًا وثيقًا وإن لم يكن لطيفًا رشيقًا⁽³⁾ والواقع أنّ حاجة الحجاج في الشعر القديم إلى البلاغة متأكّدة إذ تعود أساسا إلى طبيعته المتميّزة فهو خطاب شقويّ ينبغي أن يفعل في المتلقّي - كما

(1) أوليفي رويول، هل يمكن أن يوجد حجاج غير بلاغي؟، ترجمة محمد العمري، ص 89.

(2) أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين، ص 51.

(3) القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبّي وخصومة، ص 100.

ذكرنا سابقا- وهو ينتهي ويتلاشى أي أنه يستهلك آنيا ويفعل في المتلقي فعلا مباشرا لذا وجب على الشاعر تماما كالخطيب أن يقاوم عدوين خطيرين يهددان كل خطاب شفوي هما الغفلة والتسبان وهو أمر أكدّه أوليفي روبرول في قوله: إن النص المكتوب شيء حاضر أمامنا يمكننا أن نعيد قراءته وتحليله حسب ما نريد الأمر الذي يتيح نقده لكن هذه الإمكانيات تنعدم مع الكلام الشفوي فالرسالة حدث يواكب اختفاؤه عملية إنتاجه فما لا نسمعه أو نحفظ به يضيع إلى الأبد فعلى الخطيب إذن أن يقاوم عدوين قاتلين هما عدم الانتباه والتسبان وليس في وسعه تحقيق ذلك إلا عن طريق إجراءات بلاغية أما المستمع فهو لا يملك إمكانيات النقد إذ عليه أن يتابع الخطاب ولكنه يستطيع من جهة أخرى أن يتحرر باللاجوء إلى عدم الانتباه وعليه يصعب تصور كيف يستطيع حجاج شفوي الاستغناء عن البلاغة⁽¹⁾ ويضيف قائلا وهذا ما تؤكدته الثقافات المدعوة بثقافات شفوية صحيح أنها تمنح وتعلم ولكن بواسطة التكرار والتجنيس والاستعارة والتشثيل والألغاز الخ...⁽²⁾

فالوسائل البلاغية التي تحفل بها أشعار القدامى تمثل كلها عاملا مهما يرفد عملية الحجاج وينمي قدرة الشاعر على الإقناع وإن كنا سنتبين أن التشبيه والاستعارة باعتبارهما وجهين بلاغيين يشكلان نوعا من الحجج المؤسسة لبنية الواقع. ولكننا نضيف في هذا الإطار أن الاستعارة وإن لم تكن حجاجية أي لم تكن حجة يأتي بها الشاعر احتجاجا لفكرة أو موقف فإنها تظل مع كونها زينة للكلام وتوشية للقول فاعلة في المتلقي فما ذهب إليه لوقرن من مقابلة بين الاستعارة الحجاجية والاستعارة غير الحجاجية أو الشعرية الخالصة عبر عنها بقوله وهكذا نجد في مقابل الغاية الجمالية للاستعارة الشعرية مطمحا إقناعيا للاستعارة الحجاجية⁽³⁾ تبدو جائزة ما لم نعد لها بإقرار أمرين

(1) أوليفي روبرول، هل يمكن أن يوجد حجاج غير بلاغي؟، ترجمة محمد العمري، علامات، ص 79-80.

(2) أوليفي روبرول، هل يمكن أن يوجد حجاج غير بلاغي؟، ترجمة محمد العمري، علامات، ص 79-80.

(3) ميشال لوقرن (Michel Le Guern)، الاستعارة والحجاج، ترجمة د. طاهر عزيز، مجلة المناظرة، العدد 4، ماي

أحدهما قدرة الاستعارة الشعريّة على الفعل بجمالها والتأثير في المتلقّي بسحرها وثانيهما أنّ هذا التفريق لا يعني أنّ كلّ استعارة حجاجيّة عارية بطبيعتها من كلّ قيمة جماليّة وهما أمران يمكن الثبّت منها بيسر بمعاودة النظر في كلّ النماذج الشعريّة التي حلّلناها والتي سنحلّلها في غضون هذا البحث ولنا في التّصوُّص النّقديّة العربيّة ما يؤكّد أيضا افتّران الجمال بالإقناع واستحالة الفصل بينهما فالمعنى يكون مقنعا ولكنه يحتاج إلى جمال يوشيه ويحفظ له رونقه ويدعم فعله والمعنى يكون جميلا فتزداد قدرته على الفعل في المتلقّي متى كان مقنعا وهو ما ذهب إليه المرزباني في نصّ نقديّ هامّ لذا سنورده كاملا إذ يقول "المبتدئ بالإحسان فيه (يقصد معنى شعريّا) امرؤ القيس فإنه بحذقه وحسن طبعه وجودة قريحته كره أن يقول إنّ الهمّ في حبه يخفّف عنه في نهاره ويزيد في ليله فجعل اللّيل والنّهار سواء عليه في قلقه وهمّه وجزعه وغمّه فقال:

أَلَا أَيُّهَا الطَّوِيلُ أَلَا الْجَلُّ بِصُبْحٍ وَمَا الْإِصْبَاحُ فَيْكَ بِأَمْثَلِ

فأحسن في هذا المعنى الذي ذهب إليه وإن كانت العادة غيره والصّورة لا توجهه فصّبّ الله على امرئ القيس بعده شاعرا أراه استحالة معناه في المعقول وأنّ الصّورة تدفعه والقياس لا يوجهه والعادة غير جارية به حتّى لو كان الرّادّ عليه من حدّاق المتكلّمين ما بلغ في كثير نشره ما أتى في قليل نظمه وهو أبو نضر الطّرمّاح بن حكيم الطّائي فإنه ابتدأ قصيدته فقال:

أَلَا أَيُّهَا اللَّيْلُ الطَّوِيلُ أَلَا أَصْبَحُ بِبَمٍّ وَمَا الْإِصْبَاحُ فَيْكَ بِأَرْوَحِ

ويروى أَلَا أَيُّهَا اللَّيْلُ الَّذِي طَالَ أَصْبَحُ فَأَتَى بلفظ امرئ القيس ومعناه ثمّ عطف محتجا مستدركا فقال:

بَلَى إِنَّ لِلْعَيْنَيْنِ فِي الصُّبْحِ رَاحَةً لِّطَرْحِهِمَا طَرْفَيْهِمَا كُلَّ مَطْرَحِ

فأحسن في قوله وأجل وأنى بحق لا يدفع ويّين عن الفرق بين ليله ونهاره^(١) إنّ هذين الشاهدَيْن الشّعريَيْن اللّذين ذكرهما المرزباني يكفيان فعلاً للتدليل على ما ذهبنا إليه من حاجة المحتجّ إلى الجمال ومن حاجة الجمال إلى قوّة الإقناع فقول امرئ القيس جميل مؤثّر ولكن قول الطّرمّاح زاد على الجمال قوّة الإقناع حين بيّن الفرق بين الليل والنهار فإِذا دَقّقنا التّظّر في القولين: أَلفينا أنّهما يقدّمان حجّة للأمر ذاته هو شدّة القلق وتأزّم الحال فالهمّ أضحى ملازماً للشّاعر ليله ونهاره فليس أحدهما عند امرئ القيس - فيما ابتلي به - خيراً من الآخر ولكنّ الطّرمّاح أضاف إلى هذه الحجّة ما يعدّها ويقطع الطّريق أمام الطّاعن المشكّك فيها حين بيّن أنّ الفرق بين ليله ونهاره ينحصر فيما يتّجه الثّاني للعين من راحة حين يجهول المهموم بناظره فيما حوله وفيما عدا ذلك فالهمّ واحد والحزن حاضر في ظلمة الأوّل كما في ضياء الثّاني وبذلك تمّ للقول جمال ولطف وإقناع ففضّل على قول امرئ القيس وقَدّم عليه.

ولا يفوتنا أن نشير إلى ملاحظة هامّة تتعلّق بالإيجاز وأهمّيّته الّتي أكّدها القدماء ووقفوا عندها إلى حدّ جعلهم يحصرون البلاغة فيه دون سواه فالإيجاز هامّ من زاوية تعنى بالحجاج لأنّه يشكّل سلاحاً نواجه به العدوين القاتلين اللّذين حدّثنا عنهما روبرول أي النّسيان وعدم الانتباه فالتّطويل في الوصف والتّصوير والإسهاب في الشّرح والتّعليل يتّهيان بالمتلقّي إلى الملل فتضعف قدرته على الانتباه ولا يحتفظ من القول إلّا بأقله وحتّى هذا القليل معرّض إلى النّسيان لبعده عن الإيجاز فالإيجاز وسيلة تأثير واستمالة في إنتاج شفويّ معرّض للتّلاشي والنّسيان وهو أمر تفتنّ إليه القدامى إذ ورد في العمدة لابن رشيق وقال بعض العلماء يحتاج الشّاعر إلى القطع حاجته إلى الطّوال بل هو عند المحاضرات والمنازعات والتّمثيل والملح أحوج إليها منه إلى الطّوال^(٢) فالقصير الموجز أنفذ إلى الأسماع وأحسن موقعا في القلوب والأذهان فضلاً عن كونه سريع الانتشار يسير

(١) المرزباني، الموشح، ص 34-35.

(٢) ابن رشيق، العمدة، ج ١، ص 186.

الشيوخ والتواتر إذ قيل لأحدهم إنك تقصّر أشعارك فقال لأنّ القصار أولج في المسامع وأجول في المحافل وقال مرة أخرى يكفيك من الشعر غرة لا شخّة وسبة فاضحة⁽¹⁾ وقيل للفرزدق ما صيرك إلى القصائد القصار بعد الطوال فقال لأبي رأيتها في الصدور أوقع وفي المحافل أجول⁽²⁾ ولنا في قول المجنون دليل على بلاغة الإيجاز وحسن فعله في النفوس إذ روي له من الطويل⁽³⁾:

وَأَذُنِّي حَتَّى إِذَا مَا فَتَنِّي بِقَوْلٍ يُحِلُّ الْعَصْمَ سَهْلَ الْبَاطِحِ
تَجَافَيْتَ عَنِّي حَتَّى لَا لِي حِيلَةٌ وَغَادَرْتَ مَا غَادَرْتَ بَيْنَ الْجَوَانِحِ

فالبينان احتجاج نظلم الحبيبة وقسوتها فهي بادرت بالحبّ والوصال وأغرت الشاعر بالقول الحسن اللطيف ثم تجافت عنه وبدلت الوصال هجرا وصدًا وأبلغ ما في القول غادرت ما غادرت بين الجوانح فهي على إيجازها موحية عميقة لا قرار لها إذ لم يذكر الشاعر ما خلفته الحبيبة المهاجرة فيه بل أجمل وأوجز فأنثر وأقنع بدليل اعتبار القدامى هذا البيت من أجل ما قيل في الغزل ويمكن أن نتبين فضل الإيجاز في شاهدين ذكرهما قدامة بن جعفر في تعداده لمحسن الشعر وأثبتهما ضمن باب الإشارة وهو أن يكون اللفظ القليل مشتملا على معان كثيرة بإيحاء إليها أو لمحة تدلّ عليها كما قال بعضهم وقد وصف البلاغة فقال: هي لمحة دالة⁽⁴⁾ هما قول إسماعيل بن يسار التّسائي⁽⁵⁾ من الخفيف⁽⁶⁾:

(1) المصدر نفسه، ج، ا، ص 187.

(2) العسكري، الصّناعتين، ص 174.

(3) ديوان قيس بن الملوّح، رواية أبي بكر الروابي، دراسة وتعليق يسري عبد الغني، دار الكتب العلميّة، لبنان، ط 1، 1990، ص 141.

(4) قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص 152.

(5) إسماعيل بن يسار التّسائي: شاعر أصله من سبي فارس اشتهر بشعوبيّته وشدة تعصّبه للعجم يفتخر بهم في شعره على العرب. كتبه أبو فايد وكان من موالى بني ثميم بن مرة وانقطع إلى آل الزّبير ولما أفضت الخلافة إلى عبد الملك بن مروان وفد مع عروة بن الزّبير ومدحه ومدح الخلفاء من ولده بعده تدخّلوا 130 هـ.

الزّركلي، الأعلام، الجزء الأوّل، ص 328.

(6) قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص 152.

هَاجَ ذَا الْقَلْبَ مِنْ تَذَكُّرِ جُمْلٍ مَا يَهِيحُ الْمُتَمِّمُ الْمُخْزُونُ

وثانيهما قول امرئ القيس من الطويل⁽¹⁾:

عَلَى هَيْكَلٍ يُعْطِيكَ قَبْلَ سُؤَالِهِ أَفَانِينَ جَرِيٍّ غَيْرِ كَزٍ وَلَا وَإِنْ

فأما قول الأول ما يهيج المتمم المخزون فإنه إشارة إلى معان كثيرة وأبعاد عميقة وأما امرؤ القيس فقد جمع بقوله أفانين جرى على ما لو عدّ لكان كثيراً⁽²⁾ فالإيماز يفتح أمام الأذهان طريق التخيل ويحملها على التصور والتخمين فيقنعها بما لم يقله صراحة وإنما أجمله وأوجزه فتوصلت هي إليه وعسر عليها عند ذلك إنكاره إذ لا سبيل إلى إنكار وردّ ما توصل إليه المتلقّي بنفسه وما قاده إليه ذهنه وأوحى به إليه خياله.

ج - مستوى الموسيقى:

إنّ العرب يكادون يتفقون على القول بأنّ الشعر كلام موزون مقفّى وليس في نيتهم الذهاب إلى أنّ الشعر لا يكون إلّا بالموسيقى كما بيّنا فيما تقدّم من البحث كما ليس في نيتهم الذهاب إلى أنّ موسيقى الشعر لا يكون إلّا من الوزن والقافية فللشعر ألوان من الموسيقى الداخلية نبهوا على كثير من مظاهرها وتوسّعوا في تحليلها دون أن يتوجّهوا إلى تعقيدها إذ هي من ضروب موسيقى الشعر لا المقيدة ولا المشروطة خلافا للوزن والقافية اللذين هما إطاران إيقاعيّان مشروطان وليس غايتهما في هذا الموضع من البحث التّدليل على أهميّة الموسيقى في الشعر أو رصد ألوان الموسيقى الدّاخلية الّتي تنضاف إلى موسيقى الإطار من وزن وقافية فتوقّع القصيدة ويتمّ الانسجام التّعمي بين مختلف لبناتها على مستوى عمودي وآخر أفقيّ غابتنا أن نبحت في مدى مساهمة

⁽¹⁾ الذّنوان، ص 91.

⁽²⁾ قدّامة بن جعفر، نقد الشعر، ص 153.

موسيقى الشعر بنوعيهما (الداخلية والخارجية) في العملية الحجاجية أي هل يجوز اعتبار الموسيقى رافدا هاما للحجاج يساعد الشاعر على الإقناع ويسر له حمل المتلقي على الإذعان؟

أول ما يجعلنا نسلم بجواز ذلك ما تحققه الموسيقى من تأثير في المتلقي لاضطلاعها بدور خطير هو توفير التكافؤ في مستوى البنية الخارجية إذا تعلق الأمر بموسيقى الإطار أي بالوزن والقافية باعتبار التفعيلات والقافية ليست سوى وحدات تشابه وتتعاقب وفي مستوى البنية الداخلية حين يعمد الشاعر إلى ترصيع أو ترصيع أو جناس أو موازنة أو ردّ صدور على الأعجاز وما إلى ذلك من مظاهر موسيقية توقع البيت وتوحد بين أجزائه فإذا بالموسيقى عنصر هام في تحقيق اللذة التي يحدثها التزوع إلى التوحد على نحو ما جاء في قول عمرو بن كلثوم من الوافر⁽¹⁾:

| | |
|---|---|
| وَكَذَّ عَلِمَ الْقَبَائِلُ مِنْ مَعَدٍ | إِذَا قُبِبَ بِأَبْطُحِهَا بُيُنَا |
| بَأَسَا الْمُطْعَمُونَ إِذَا قَدَرْنَا | وَأَسَا الْمُهْلِكُونَ إِذَا ابْتَلَيْنَا |
| وَأَسَا الْمَانِعُونَ لِمَا أَرَدْنَا | وَأَنَّ النَّازِلُونَ بِحَيْثُ شِئْنَا |
| وَأَسَا الْعَاصِمُونَ بِكُلِّ كَحْلٍ | وَأَسَا الْبَادِلُونَ لِمُجَدِّدِنَا |
| وَأَسَا النَّارِكُونَ إِذَا سَخِطْنَا | وَأَسَا الْآخِذُونَ إِذَا رَضِينَا |
| وَأَسَا الطَّالِبُونَ إِذَا انْقَمْنَا | وَأَسَا الضَّارِبُونَ إِذَا ابْتَلَيْنَا |
| وَأَسَا النَّازِلُونَ بِكُلِّ نَعْرِ | يَخَافُ النَّازِلُونَ بِهِ الْمَنُونَا |

أو قول الخنساء من البسيط⁽²⁾:

⁽¹⁾ الديوان، ص 99-101.

هكذا في الديوان، وإن كنا نستبعد وقوع عمرو بن كلثوم في الإبطاء.

⁽²⁾ ديوان الخنساء، دار صادر، لبنان، دت، ص 48-49.

وَإِنَّ صَخْرًا لَوَالَيْنَا وَسَيِّدُنَا
وَإِنَّ صَخْرًا لَمُعْقَدَامٌ إِذَا رَكِبُوا
وَإِنَّ صَخْرًا لَتَأْتُمُ الْهَدَاةُ بِهِ
جَلْدَ جَمِيلٍ الْمَحْيَا كَامِلٌ وَرِعٌ
حَمَالُ أَلْوِيَةِ هَبَّاطُ أَوْدِيَةِ
نَحَارٌ رَاغِبَةٌ مَلْجَأٌ طَاغِيَةٍ
وَإِنَّ صَخْرًا إِذَا نَشْتُو لَنَحَارُ
وَإِنَّ صَخْرًا إِذَا جَاعُسُوا نَعْقَارُ
كَأَنَّهُ عَلِمَ فِي رَأْسِهِ نَارُ
وَلِلْخُرُوبِ غَدَاةُ الرُّوْعِ مِسْغَارُ
شَهَادُ أَلْدِيَةِ لِلْجَيْشِ جَرَارُ
فَكَأَنَّكَ عَانِيَةٌ لِلْعَظَمِ جَبَارُ

فيمكن اعتبار الموسيقى رافدا من روافد الحجاج من جهة استيلاء ما وقع على النفوس وامتلاك الأنعام للأسماع وما كان أملك للسمع كان أفعَل باللبِّ وبالنفوس وبذلك نفهم موقف القدامى من الموسيقى في الشعر فلئن تحمَّس بعض القدامى للجانب الدلالي وقلَّلوا من قيمة الوزن والقافية -وهو ما يقابل رأي الأغلبية- معلِّين ذلك بأن الصنعة الشعرية في جوهرها تخيل أي عدول عن الكلام العادي إلى الكلام المخيل وما الوزن والقافية إلا عنصران يعنيان الشاعر في إنجاح عملية التخييل إذ يقول الشَّهرستاني (ت548هـ) فمنهم الشعراء الذين يستدلُّون بشعرهم وليس شعرهم على وزن وقافية ولا الوزن والقافية ركن في الشعر عندهم، بل الركن في الشعر عندهم إيراد المقدمات المخيلة فحسب ثم قد يكون الوزن والقافية معينين في التخييل⁽¹⁾ ويضيف قائلا فإن كانت المقدمة التي نوردها في القياس الشعري مخيلة فقط تمحَّص القياس شعريا وإن انضم إليها قول إقناعي تركبت المقدمة من معنيين شعري وإقناعي وإن كان الضميمة إليه قولاً يقينياً تركبت المقدمة من شعري وبرهاني⁽²⁾ فإننا قد بيَّنا في الباب الثاني من الجزء الأول من

(1) الشَّهرستاني، الملل والتحل، تحقيق عبد العزيز محمد الوكيل، دار الفكر، لبنان، ص349. وقد بيَّنا إلى هذا النصِّ محمد لطفي اليوسفي في بحثه المذكور في حديثه عن العدول الإقناعي في الشعر، ص345. إذ يقول ولعلَّه من الطَّريف أن نجد هذا الموقف المتحمَّس للوزن والقافية يقابل بموقف آخر يتحمَّس للجانب الدلالي ويقلِّل من قيمة العنصرين السابقين وصاحب هذا الموقف هو الشَّهرستاني الذي يرى أن الشعراء في حاجة إلى التخييل أكثر مما هم في حاجة إلى الوزن.

(2) المصدر السابق.

البحث أن التخييل لا يتعارض مع الحجاج بل على العكس يقتضيه اقتضاء إذ لا بد من جانب إقناعي يرفد المتخيل كي لا يتحوّل الشعر إلى ضرب من الهذر واللغو فإذا كانت الموسيقى رافدا للتخييل فهي بالتالي عنصر مساعد في إنجاز عملية الإقناع.

ولا نغفل الإشارة إلى أن أرسطو في اهتمامه بموسيقى الشعر قد اكتفى بإشارة عابرة إلى التناسب بين الأوزان والأنواع الشعرية وقد أجمع الفلاسفة العرب على أن ذلك القانون غير موجود في اشعار العرب غير ملائم لها ما عدا خازم القرطاجني الذي يعتبر -على ما وصلنا- آخر من حاول الانتفاع بمقولات أرسطو في الشعر وذلك حين أكد تنوع الأغراض الشعرية ووجوب محاكاة تلك الأغراض بما يناسبها من الأوزان فإذا قصد الشاعر الفخر حاكى غرضه بالأوزان الفخمة الباهية الرصينة وإن قصد في موضع آخر قصدا هزليا أو استخفافيا وقصد تحقير شيء أو العبث به حاكى ذلك بما يناسبه من الأوزان الطائشة القليلة البهاء⁽¹⁾.

ومردّ هذا القول سعي واضح إلى منطقة الشعر ونقده لذا يظلّ في رأينا قولاً غريباً عن النظرية البلاغية العربية غير ملائم لحقيقة الصناعة الشعرية ولا غرو في ذلك وهو في جوهره قانون ينطبق على الشعر اليونانيّ لأنّه ذو بنية مسرحية بما يعنيه ذلك من وزن يختار بدقّة متناهية لاقتراح المسرح بالتشديد والرقص إذ يقول أرسطو في فنّ الشعر إنّ الإيامي والوزن الرباعيّ الجاري (الثروكي) مليئان بالحركة فأحدهما أنسب للرقص والآخر أنسب للفعل⁽²⁾ وهو يذهب إلى أن الوزن البطولي هو أنسب الأوزان للملاحم لأنّه أرزن الأوزان وأوسعها. يقول في ذلك والتجربة تدلّنا على أن الوزن البطوليّ هو أنسب للملاحم ولو أنّ امرءاً استخدم في المحاكاة القصصيّة وزناً آخر أو عدّة أوزان لبدت نافرة لأنّ الوزن البطوليّ هو الأرزن والأوسع ولهذا يتلاءم مع الكلمات الغريبات

(1) حازم القرطاجني: منهاج البلاغاء، ص 268.

(2) أرسطوطاليس، فنّ الشعر، مع الترجمة العربية القديمة وشروح الفارابي وابن سينا وابن رشد، ترجمة عن اليونانية وشرحه وحقق نصومه عبد الرحمن بدوي، ص 68.

والمجازات كلّ التلاؤم إذ في هذه المسألة تفوق المحاكاة القصصيّة غيرها^(١) فما ذهبنا إليه من أهميّة الموسيقى كعنصر رافد لعملية الحجاج لا يعني أننا نسلّم بالملاءمة بين الغرض والبحر فذلك أمر ندفعه بطبيعة الشعر العربي كما ذكرنا وبأمر ثان سنقف عنده لاحقا وهو أنّ مفهوم الغرض ذاته مفهوم غائم خادع يحول أحيانا كثيرة دون إدراك دقيق لحقيقة الشعر وصناعته.

3 - اعتماد الأساليب المغالطيّة:

لم يخل الشعر العربي القديم من أساليب مغالطيّة يعتمدها الشاعر لخداع المتلقي وإيهامه بصدق ما يقول وصحة ما يصور ويصف ولا غرابة في ذلك وأعلى رتب البلاغة عند الكثيرين أن يمتحج للمذموم حتّى يخرج في معرض المحمود وللمحمود حتّى يصير في صورة المذموم^(٢) بل إنّ الشعر عند القدماء يلتقي مع السحر في قيام كليهما على الخداع والإيهام إذ يقول ابن رشيّق وقد قال النّبيّ صَلَّى الله عليه وسلّم إنّ من البيان لسحرا وإنّ من الشعر لحكما وقيل لحكمة فقرن البيان بالسحر فصاحة منه صَلَّى الله عليه وسلّم وجعل من الشعر حكما لأنّ السحر يخيّل للإنسان ما لم يكن للطافته وحيلة صاحبه وكذلك البيان يتصور فيه الحقّ بصورة الباطل والباطل بصورة الحقّ لرقّة معناه ولطف موقعه وأبلغ البيانين عند العلماء الشعر بلا مدافعة^(٣) فالخداع أو الإيهام في الشعر لا وراء فيه والمغالطة أسلوب شائع عند الشعراء وسبيلا يطرقونها في شتى المواضيع والمناسبات ومردّد ذلك في رأينا إلى كون الشعر عدولا عن المألوف وخروجا عن المعتاد من الكلام بما يعنيه ذلك من تبديل للظنّة إلى الكون وهذا الفهم لطبيعة الشعر جعل النّقاد يقرّون بأنّ التشدّد على الشعراء في قضايا الدّين والأخلاق والعقل من شأنه أن ينفي الشعر ذاته

(١) أرسطوطاليس، فنّ الشعر، مع الترجمة العربيّة القديمة وشروح الفارابي وابن سينا وابن رشد، ترجمه عن اليونانيّة

وشرحه وحقق نصوصه عبد الرّحمن بدوي، ص 68.

(٢) أبو هلال العسكري، كتاب الصّناعتين، ص 53.

(٣) ابن رشيّق، أعمدة، ج ١، ص 27.

فكان أن عزلوا الشعر عن الذين وفتحوا له باب الغلو والمبالغة والكذب والخروج عن مقولات العقل وقوانينه⁽¹⁾ بهذا يجوز اعتبار الأساليب المغالطية ضمن فنيات الحجاج التي يلجأ إليها الشاعرون ويجريها في خطابيه على نحو يضمن له الفعل في المتلقي وحله على الإذعان.

والواقع أن دراسة هذه الأساليب قد لقيت اهتماما خاصا من قبل الباحثين المحدثين لا سيما وقد أثارها أرسطو حين ميز في المباكتات السفساطائية التبيكات الحقيقية عن تلك التي ليس لها منها إلا المظهر أي تلك التي توهم بأنها حقيقية والحال أنها ليست كذلك⁽²⁾ وطبيعي أن يخوض القدامى في هذا الموضوع لا سيما الفلاسفة منهم حين شرحوا كتب أرسطو ولخصوها فوقفوا عند التبيكات السفساطائية تلك التي ترى أنها مباكتات وإنما هي مضللات وليس بمباكتات⁽³⁾ وطبيعي أيضا ألا نقف في الشعر على ضروب معقدة من المغالطات أو المضللات على حد عبارة ابن رشد لطبيعة الشعر التي تقتضي قرب المأخذ وتجنب الإيغال في التعقيد إلى درجة توقع بالخطاب في التعمية والإيهام فالشاعر يغالط متلقيه ولكن بلطف ويوهمه بأمور عديدة ولكنه يحرص كل الحرص على جمالية القول وحسن مأخذه. فإذا تأملنا ما وصلنا من أشعار القدامى في حدود الفترة المدروسة ألفينا ضروبا من المغالطات كثيرة تحتذي في تقسيمها حذو حازم القرطاجني حين جعلها قسمين: مغالطات ترجع إلى القول ذاته ومغالطات ترجع إلى القول له أي المتلقي إذ يقول وإنما يصير القول الكاذب مقبعا وموهما أنه حق بتمويهات واستدراجات ترجع إلى القول أو القول له وتلك التموهيات والاستدراجات قد توجد في كثير من الناس بالطبع والحكمة الحاصلة باعتياد المخاطبات التي يحتاج فيها إلى تقوية

(1) حمادي صمود: في نظرية الأدب عند العرب، ص 134-142.

(2) من هذه الكتب تذكر المغالطات (Fallacies) لصاحبه هامبلن (Hamblin) نشر في لندن سنة 1970 وكتاب نقد للحجاج (Critique de l'argumentation) لصاحبيه جون وودس (John Woods) ودغلاس ولتر (Douglas Walter) نشر بباريس 1992. وقد قدم هذا الكتاب تقديمًا دقيقًا ومفيدًا من قبل محمد التوري في كتاب أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم، ص 403-447.

(3) منطق أرسطو، حققه وقدم له الدكتور عبد الرحمن بدوي، ط 1، 1980، ج 3، ص 778.

الظنون في شيء ما أنه على غير ما هو عليه بكثرة سماع المخاطبات في ذلك والتدرب في احتذائها⁽¹⁾ فالقسم الأول من المغالطات يتمثل في جملة من الحجج التي ترمي إلى الإيقاع بالمتلقي وحمله على الإذعان والحال أنها لم تستقم حججا صحيحة لذا سماها حازم تمويهات⁽²⁾ وأما الثاني فيشمل ما به يثير المتكلم متلقيه بوصفه ومدحه والتقرب إليه لذا سماها استدراجات⁽³⁾ وأضاف شارحا مدققا والاستدراجات تكون بتهيؤ المتكلم بهيئة من يقبل قوله أو باستمالته المخاطب واستلطافه له بتزكيتة وتقريظه أو باطبائه إيّاه لنفسه وإحراجة على خصمه حتى يصير بذلك كلامه مقبولا عند الحكم وكلام خصمه غير مقبول⁽²⁾ فتشبيب الشاعر العاشق بمن يحب وإسرافه في بيان محاسن الحبيبة وإغاله في التذليل على تفوقها في الحسن على سائر النساء إنما تعدّ محاولة جاهدة في استدراجها وحلها على الوصال وترك ما قرّرت من هجر وما أزمعت عليه من قطع وصدّ ورحيل. وما حرص الشاعر المادح على انتقاء أفضل الخصال وأحسن الصفات لممدوحه إلا ضرب من الاستدراج وطريقة في الحمل على العطاء بل إن الشاعر حين ينظم مدحة اعتذارية يهيئ - بعبارة حازم - المتكلم بهيئة من يقبل قوله لأنه حكيم ذو بصر بالحقائق أو لأنه عادل يفرق بين الحق والباطل على نحو ما جاء في قول الخطيب من المتقارب معتذرا لعمر بن الخطّاب⁽³⁾:

طَوَيْتُ مَهَامَةً مَخْشِيَةً إِلَيْكَ لَتُكْذِبَ عَنِّي الْمَقَالَا
إِلَى مَلِكٍ عَادِلٍ حُكْمُهُ فَلَمَّا وَضَعْنَا لَدَيْهِ الرَّحَالَا
صَرَى قَوْلُ مَنْ كَانَ ذَا إِحْتِقَا وَمَنْ كَانَ يَأْمُلُ فِي الضَّلَالَا

فلا استدراج بين في هذه الأبيات لا سيما في فعل صرى فهو يتوقع التصر والعفو بل يحرص على الظهور بمظهر المتأكد من قطع عمر قول ذي العداوة وتكذيب الواشي

(1) حازم القرطاجي: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص 63.

(2) المصدر نفسه، ص 64.

(3) ديوان الخطيب، شرح أبي سعيد السكري، دار صادر، بيروت، ص 70-71.

السَّاعِي إِلَى التَّضْلِيلِ وَالْمِغَالِطَةِ بِالِاسْتِدْرَاجِ قَائِمَةٌ كَذَلِكَ فِي شِعْرِ الْحِكْمَةِ حِينَ يَصَوِّرُ الشَّاعِرُ الْمُتَلَقِّي عَلَى هَيْئَةِ حَكِيمٍ عَاقِلٍ يُمَيِّزُ الْأُمُورَ وَيَتَفَتَّنُ إِلَى دَقَائِقِهَا وَيَقْرَأُ مَا يَذْهَبُ إِلَيْهِ الشَّاعِرُ وَيَعْتَقِدُ بِصَحَّتِهِ إِذْ لَا يَفْطِنُ لِلْحِكْمَةِ إِلَّا حَكِيمٌ وَلَا يَقْدِرُ جَوْاهِرُ الْكَلِمِ إِلَّا عَاقِلٌ حَاضِرٌ.

وَلَكِنَّ الْمِغَالِطَةَ بِالِاسْتِدْرَاجِ تَظَلُّ فِي الشَّعْرِ -كَمَا فِي الْخُطَابِ الْيَوْمِي- أَجْلَى وَأَظْهَرَ مِنَ الصَّنْفِ الثَّانِي أَيْ التَّمْويهَاتِ الَّتِي تَكَادُ تَبِينُ فَتَأْتِي خَفِيَّةً غَائِرَةً وَلِذَا تَعْدُ أَخْطَرُ الصَّنَفَيْنِ وَأَبْلَغُهُمَا أَثَرًا فِي الْمُتَلَقِّي إِذْ لَا يَتَفَتَّنُ إِلَى وَجْهِ الْمِغَالِطَةِ فِيهَا إِلَّا بِالطَّبْعِ وَالْحِكْمَةِ كَمَا قَالَ حَازِمُ الْقُرطاجي وبالدَّرْبَةِ وَالْمِرَانِ أَيْضًا. هَذِهِ الْمِغَالِطَاتُ كَثِيرَةٌ مُتَنَوِّعَةٌ وَلَكِنَّا سَنَهْتَمُّ بِأَكْثَرِهَا شِيعًا فِي الشَّعْرِ رَاصِدِينَ مَوَاضِعَ بَرُوزِهَا وَكَيْفِيَّاتِ إِجْرَائِهَا وَسَبُلَ إِدْمَاجِهَا فِي نَسِيجِ الْقَوْلِ بِرُمَّتِهِ كَيْ تَدْقَ وَتُخْفَى وَمِنْ ثَمَّةِ تَفْعَلُ فِي الْمُتَلَقِّي وَتَنْفِذُ دُونَ وَعِيٍّ مِنْهُ إِلَى عَوَالِمِهِ.

وَلِنَبْذَأُ بِوَاحِدَةٍ ذَكَرَهَا حَازِمٌ وَأَتَى بِشَاهِدٍ شِعْرِيٍّ شَهِيرٍ وَذَلِكَ فِي قَوْلِهِ وَأَكْثَرُ مَا يَكُونُ هَذَا فِي الْإِسْتِثْنَاءَاتِ الشَّرْطِيَّةِ ثَمَّ قَوْلُ امْرِئِ الْقَيْسِ:

وَإِنْ كُنْتِ قَدْ سَاءَتْكَ مَنِّي خَلِيقَةٌ فَسَلِّ ثِيَابِي مِنْ ثِيَابِكَ تُسَلِّ

فَفِي قُوَّةِ هَذَا الْكَلَامِ مَا يَتَرَامَى إِلَيْهِ غَرَضُ الْقَوْلِ أَنْ يَكُونَ الْإِسْتِثْنَاءُ نَقِضَ الْمَقْدَمِ وَالتَّسْجِيعُ نَقِضُ التَّالِيِ أَيْ لَكُنْكَ لَمْ تَسُوكِ مَنِّي خَلِيقَةٌ فَيُوهَمُ أَنَّهُ مُتَجِّعٌ فَلَا تَسَلِّ ثِيَابِي مِنْ ثِيَابِكَ وَهَذَا اسْتِثْنَاءٌ وَإِنْتِجَاجٌ غَيْرُ صَحِيحٍ وَإِنَّمَا يَسْتَعْمَلُ هَذَا فِي الْخُطَابَةِ عَلَى جِهَةِ الْإِقْنَاعِ^(١) فَالْمِغَالِطَةُ فِي قَوْلِ امْرِئِ الْقَيْسِ مَتَأْتِيَةٌ مِنْ اسْتِئْثَاجِ خَاطِئٍ أَحَالَ عَلَيْهِ التَّرْكِيبَ الشَّرْطِيَّ إِذْ يُوْهَمُ الشَّاعِرُ الْحَبِيبُ بِأَنَّهَا مَا لَمْ تَجِدْ مِنْهُ مَا يَسُوْؤُهَا فَإِنَّهَا عَاجِزَةٌ عَنْ بَرِّ الْعِلَاقَةِ بَيْنَهُمَا وَنَفْسِي مَا كَانَ يَجْمَعُهُمَا مِنْ وَصَالٍ وَوُدٍّ وَحَالٍ أَنَّ التَّسْجِيعَ الْمَذْكُورَ لَا تَقْتَضِيهَا الْمَقْدَمَةُ اقْتِضَاءً بَلْ أُوْهَمَ بِهَا مَجْرَدَ التَّلَازُمِ الَّذِي يُوَفِّرُهُ التَّرْكِيبُ الشَّرْطِيُّ.

(١) حَازِمُ الْقُرطاجي: مِنْهَاجُ الْبَلْغَاءِ وَسَرَاجُ الْأَدْبَاءِ، ص 66.

على أننا نظفر في القصيدة ذاتها -أي معلقة امرئ القيس- بضرب آخر من المغالطات هو ما أسماه الدارسون بمغالطة المسائل المتعددة وأول من أشار إليها أرسطو في المباحثات السفسطائية حين تحدث عن جمع المسائل المتعددة في واحدة فيقول تتحقق المغالطات التي تتولد عن جمع المسائل المتعددة في واحد عندما تغيب التعددية فنقدم جوابا واحدا وكأننا إزاء مسألة واحدة⁽¹⁾ فجمع المسائل المتعددة في واحدة تكون موضوع السؤال يجعل الجيب يقدم جوابا واحدا عن أكثر من مسألة فيقع حتما في فخ السائل والحال أن الخلاص من ذاك الفخ لا يكون إلا بتجزئة الجواب وإفراد كل مسألة بجواب ينصها دون سائر المسائل.

أما المشهور من أمر هذه المغالطة فإنها سؤال يتضمن معنى مضمرا خاطئا يخفيه السائل عن قصد لأن ذلك المضمر هو سبيله إلى إيقاع المتلقي في فخ المغالطة والمثال الذي تناقله الدارسون في شأن هذا الصنف من المغالطات هو التالي: هل انتهت عن ضرب زوجتك؟ فالمغالطة تكمن فيما يوهم به السؤال من كونه جامعا شاملا لا يتنظر سوى جواب واحد يكون اختيارا بين معطين هما النفي والإثبات ولكنه يؤدي بالجيب في كلتا الحالتين أي في حال النفي أو الإثبات إلى الوقوع في مزلق ومن ثمة الوقوع في أحبولة المغالطة فقول امرئ القيس مخاطبا فاطمة: [الطويل]

أَغْرِكُ مِئِّي أَنْ حُبِّكَ قَاتِلِي وَأَنْكَ مَهْمَا تَأْمُرِي الْقَلْبَ يَفْعَلُ

يوقع الحبيبة في شرك المغالطة لأن السؤال يحتمل معطين عليها أن تختار بينهما فإما الإثبات فيكون بذلك الإقرار بالظلم إذ لا ظلم بعد ظلم حبيب أخلص الحب وخبرت منه ذاك الإخلاص ومع ذلك همجته وحرمة الوصال وإما أن يكون نفيًا للغرور

⁽¹⁾ أرسطو (Aristote)، الأرغانون ج. VI، المباحثات السفسطائية ("Organon", TVI, les réfutations sophistiques)، ترجمة حديثة وملاحظات لـ: ج. تريكو (traduction nouvelle et notes par J. Tricot)، باريس، 1977، ص 22.

ولكنه لا يخلصها من المأزق لأنها لا تنفي علمها بحبه وما باتت على يقين منه من إخلاصه وعظيم وفائه. على هذا النحو نفهم ما ذهب إليه برلمان من أن الافتراضات الضمنية التي تقوم عليها بعض الأسئلة هي التي تجعل من الاستفهام أسلوبا حجاجيا لأن كل إجابة مهما كان نوعها لابد أن تسلم بتلك الافتراضات بل تقر ضمنا بصحتها وهو ما أكده بقوله "حين يضمن السائل سؤاله جملة من الافتراضات يكون قد أجبر المسؤول في اللحظة ذاتها على الإجابة وفق تلك الافتراضات"⁽¹⁾ في هذا الإطار نستحضر آياتنا لحاجب بن حبيب الأسدي⁽²⁾ تنقل حوار دار بينه وبين زوجته في سياسة المال فهي تلح عليه أن يبيع فرسه ثادق وتحتج بأن أثمان الخيل قد علت وأن هذه الفرصة السانحة لبيعه فیرد عليها حجتها موظفا الصنف المذكور من المغالطات في قوله من المتقارب⁽³⁾:

| | |
|--------------------------------------|---------------------------------------|
| بَائِتْ ثَلُومٌ عَلَى ثَادِقٍ | يُشْرَى فَقَدْ جَدَّ عَصِيائِهَا |
| أَلَا إِنَّ نُجُوءَكَ فِي ثَادِقٍ | سَوَاءٌ عَلَيَّ وَإِعْلَانُهَا |
| وَقَالَتْ أَغْنَانَا بِهِ إِيْنِي | أَرَى الْخَيْلَ قَدْ ثَابَ أُمْنَاهَا |
| فَقُلْتُ أَلَمْ تَعْلَمِي أَنَّهُ | كَرِيمُ الْمَكْبَةِ مِنْبَذَانِهَا |
| كُمَيْتٌ أَمْرٌ عَلَى زَفَرَةٍ | طَوِيلُ الْقَوَائِمِ عُزْبَانِهَا |
| ئَرَاهُ عَلَى الْخَيْلِ ذَا جُرْأَةٍ | إِذَا مَا نَقَطَ عَ أَقْسَرَانِهَا |
| وَقُلْتُ أَلَمْ تَعْلَمِي أَنَّهُ | جَمِيلُ الطَّلَالَةِ حُسْنَانِهَا |

(1) كتاب برلمان وتيتيكاه، مصنف في الحجاج: الخطابة الجديدة، ج 1، ص 177.

(2) هو حاجب بن حبيب بن خالد بن قيس بن المضلل بن متقد بن طريف بن عمرو بن معين. يجتمع في عمود النسب مع الجميع الأسدي رقم 4 في طريف بن عمرو ولم نجد شيئا من ترجمته غير هذا. ونقل الأتباري عن غير أبي عكرمة أن القصيدة لرجل من بني الصباح، بضم الصاد وتخفيف الباء، وهم قبيلة من ضبة. والزاجح رواية أبي عكرمة والأصمعي.

(3) (أحمد محمد شاكر وعبد السلام محمد هارون، تحقيق المفضليات وشرحها، ص 368).

(4) الفصيح، المفضليات، ص 368-369.

يَجْمُ عَلَى السَّاقِ بَعْدَ الْمِثَانِ جُمُومًا وَتُبْلُغُ إِمْكَانَهَا

فقوله ألم تعلمي؟ - وقد حكم بناء التصّر بدليل تردده مرتين - يحتمل إجابتين إحداهما: نعم علمتّ وعنها تقرّ بمزايا هذا الفرس وتعرّف بمناقبه فتكون دعوتها إلى بيعه باطلة لا قيمة لها. والثانية: لا لم أعلمّ وعندما تنفي العلم وتؤكد جهلها بمناقبه ومزاياه فتكون دعوتها المذكورة قد بنيت على جهل وما كان كذلك كان جديرا بأن يرفض وحقيقا بأن يردّ ويدفع.

على أننا نلاحظ في شعر الرثاء بضرب طريف من المغالطات تواتر في هذا الشعر بشكل لافت إذ اعتمده الشعراء في التّدليل على قيمة المراثي وفداحة المصاب ونعني به مغالطة التّجهيل (L'argumentation par l'ignorance) التي تقوم على إفحام المخاطب انطلاقا من تعجيزه على أن يدلي بما ينفي الرّأي المقدّم إليه فالتكلم إذ يقدر رأيا أو يصرح بفكرة يحمل المتلقّي على الإذعان لها بدليل أنّه لا يملك دليلا ينفيها فمكمن المغالطة في هذا التّمشي يتمثل في الخلط بين غياب الحجّة المثبتة للقضية وتوفر الأدلة النافية لها إذ غياب الدليل النافي لحجّة الخصم لا يعني بالضرورة صحّتها فإذا نظرنا في المراثي التقليديّة لاحظنا تواتر استعمال الاستفهام في معنى التّجهيل أو التعجيز إذ يعمل الشاعر على إفحام المخاطب بتعجيزه على اقتراح من يقوم مقام المراثي ومن يضطلع بوظائف كان يضطلع بها دون سواء. في هذا السياق يتنزّل قول الخنساء من الطّويل⁽¹⁾:

فَمَنْ لِقَرَى الْأَضْيَافِ بَعْدَكَ إِنْ هُمْ
كَعَهْدِهِمْ إِذْ أَنتَ حَيٌّ وَإِذْ لَهُمْ
وَمَنْ لِمَهُمْ حَلٌّ بِالْجَارِ فَادِحٍ
وَمَنْ لِحَبْلِيسٍ مُفْجَشٍ لِحَبْلِيسِهِ
فَبَالِكَ حَلُّوا ثُمَّ نَادَوْا فَاسْمَعُوا
لَدَيْكَ مَسْأَلَاتٌ وَرِيٌّ وَمَشْتَبِعٌ
وَأَمْرٌ وَهِيَ مِنْ صَاحِبٍ لَيْسَ يُرْفَعُ
عَلَيْهِ يَجْهَلُ جَاهِدًا يَتَسَرَّعُ

(1) الذّبيان: ص 91.

أَبَا ذُلَيْجَةَ مَنْ يُوصَى بِأَرْمَلَةٍ أَمْ مَنْ لَأَشَعْتَ ذِي طِمْرَيْنِ طِمْلَالٍ
أَمْ مَنْ يَكُونُ خَطِيبَ الْقَوْمِ إِنْ حَقُّوا لَدَى مُلُوكٍ أِلَيَّ كَيْدٍ وَأَقْوَالٍ
أَمْ مَنْ لِقَوْمٍ أَضَاعُوا بَعْضَ أَمْرِهِمْ بَيْنَ الْقُسُوطِ وَبَيْنَ الدِّينِ دَلْدَالٍ
أَبَا ذُلَيْجَةَ مَنْ يَكْفِي الْعَشِيرَةَ إِذْ أَمْسُوا مِنَ الْأَمْرِ فِي لُبْسٍ وَبَبَالٍ
أَمْ مَنْ لِأَهْلِ لُؤَيٍّ فِي مُسْكَعَةٍ فِي أَمْرِهِمْ خَالَطُوا حَقًّا بِإِبْطَالٍ

فالغالطة في هذه الأبيات واضحة إذ يعول الرائي على التعجيز الذي يفيد الاستفهام ليحمل المتلقي على الإذعان لما يذهب إليه من فداحة المصائب ففي غياب الجواب -لطبيعة المقام الشعري- يضطلع السَّوَال بوظيفة الإفحام.

غير أنَّ المصادرة على المطلوب (Pétition de principe) تظل أشهر المغالطات وأكثرها شيوعاً في الكلام عامة وفي الشعر خاصة وتتمثل المصادرة على المطلوب في الانطلاق من مقدّمة لتصل إلى نتيجة هي جزء من تلك المقدّمة فكأنها عود على البدء أي أنَّ مأتى المغالطة فيها أنَّ منشئها ينطلق من مقدّمة تتضمن في ذاتها النتيجة المنشودة ويأتي نسق الكلام ليوهم بأنّها نتيجة مستقلة بذاتها قاد إليها توليد منطقيّ للمقدّمة وأوصل إليها تسلسل فكريّ دقيق في هذا السياق يمكن تنزيل قول النابغة من الطويل: (128)

فَإِنْ كُنْتُ لَا دُوَ الضِّمْنِ عَنِّي مُكَذِّبٌ وَلَا خَلْفِي عَلَى الْبَرَاءَةِ نَافِعٌ
وَلَا أَنَا مَأْمُونٌ بِشَيْءٍ أَقُولُهُ وَأَنْتَ بِأَمْرِ لَا مَحَالَةَ وَأَقَعُ

(1) هو أوس بن حجر بن عتاب. قال أبو عمرو بن العلاء: كان أوس فحل مضراً حتى نشأ النابغة وزهير فأخلاه... وكان أوس عاقلاً في شعره كثير الوصف لمكارم الأخلاق وهو من أوصفهم للحمر والسلاح ولا سيما القوس.

ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ص 99.

(2) ديوان أوس بن حجر، تحقيق وشرح محمد يوسف نجم، دار صادر، بيروت، ط 3، 1979، ص 102-103.

فَإِنَّكَ كَاللَّيْلِ الَّذِي هُوَ مُذْرِكِي وَإِنْ خِلْتُ أَنَّ الْمُتَنَائِي عَنكَ وَاسِعُ

فالأبيات كما هو بين - قد بنيت على أسلوب شرطي فجاء البيت الأول والثاني شرطا وكان الثالث جوابا والأسلوب الشرطي كثير الحضور في سياقات الحجاج لأنه يمكن المحتج من بسط افتراضاته. وحضوره هنا يؤكد ما ذهبنا إليه حين اعتبرنا الأبيات مصادرة على المطلوب لأنها - في جوهرها - افتراض المتكلم صحة ما يسعى إلى إثباته. على أن المقدمة التي كان منها الانطلاق قد وردت مركبة بدليل امتداد الشرط على بيتين إذ قامت على عناصر أربعة (جاء كل عنصر منها في مصراع):

- 1- تصديق الحقود الكذوب (من وشى به وأفسد عليه علاقته بالنعمان).
- 2- تكذيب قسم التابغة.
- 3- عجز أقواله عن تأمينه.
- 4- إصرار النعمان على لومه وتوعده إيّاه.

فالمقدمة يمكن اختزالها إذن في عجز الشاعر أمام غضب لا يمكن رده أما النتيجة والتي جاءت جوابا للشرط فهي تأكيد التابغة أن النعمان سيطوله أينما حلّ فكأنه ليل يدركه بظلمته وإن ظنّ أن له منه مهربا وهي نتيجة تكمن كما نرى في المقدمة ذاتها وإن أوهم التركيب أنها منفصلة عنها قائمة بذاتها. ومع ذلك لا يسعنا إنكار طاقتها الحجاجية إذ رغم انتمائها إلى قائمة المغالطات تبدو قادرة على إرباك المتلقي لأنها تعترف للنعمان بالقوة والقدرة وتقرّ في المقابل بضعف التابغة وعجزه فتثير بذلك إشفاق الملك وتدعوه إلى مراجعة ما قرّره في شأن خصمه بل إنها قد تترك النعمان من جهة ثانية أدقّ وأعمق حين تجعله عنصرا من عناصر كثيرة تعاضدت ضدّ الشاعر وضيقت عليه الخناق (من هذه العناصر الواشي الحقود والمكان الذي ضاق على الشاعر فلم يجد فيه مأمنا) فالنعمان ظالم لا محالة قويّ قادر لا مراء في ذلك. ولكن قوة الظلم عجز فإذا بالتابغة أقوى ممّا يوهم به ظاهر القول لأنه وحيد في مواجهة جمع تألبوا عليه وتأمروا ضده.

وقد نظفر في أشعار كثيرة بضرب آخر من المغالطات يعبر عنه بالتناقض العملي وذلك عندما تناقض أقوال المتكلم أفعاله فالمتحج في هذه الحالة لا ينطلق من منظومة حجائية قائمة بذاتها تقول للمتلقي "لا ينبغي أن تفعل كذا لأن كذا لها جملة من الخواص الذاتية المرفوضة" بل يحتاجه قائلا إنه إن فعل كذا ناقض ما كان يدعو إليه من كذا على نحو ما جاء في قول التابغة الديباني من الكامل⁽¹⁾:

تُحْصِي الإِلَهَ وَأَنْتَ تُظْهِرُ حُبَّهُ هَذَا لَعَمْرُكَ فِي الْمَقَالِ بَدِيعُ
لَوْ كُنْتُ تُصَدِّقُ حُبَّهُ لَأَطَعْتُهُ إِنَّ الْمَحِبَّ لِمَنْ يُحِبُّ مُطِيعُ

فالتابغة لا ينطلق في رفضه لما يأتيه البعض من معاص من أسباب تتصل بالمعاصي ذاتها بل يستند في هذا الرفض إلى التناقض العملي الذي يجباه البعض فهو يحتج بقول هؤلاء الذين يعلنون حبهم لله فيما يرتكبون المعاصي ويقرّفون الآثام والمغالطة ذاتها يحتاج بها القلب صاحبه في حوار طريف صاغه المجنون في قوله من الطويل⁽²⁾:

أَلَا أَيُّهَا الْقَلْبُ الْجُوجُ الْمُعَدَّلُ أَفِقْ عَنْ طِلَابِ الْبَيْضِ إِنْ كُنْتَ تَعْقِلُ
أَفِقْ قَدْ أَفَاقَ الْوَاقِفُونَ وَإِلْمَا ثَمَادِيكَ فِي لَيْلَى ضَلَالٍ مُضَلَّلُ
سَلَا كُلُّ ذِي وَدٍ عَنِ الْحُبِّ وَارْعَوَى وَأَنْتَ بِلَيْلَى مُسْتَهَامٌ مُوَكَّلُ
فَقَالَ قُرَادِي: مَا اجْتَرَرْتُ مَلَامَةً إِلَيْكَ وَلَكِنْ أَنْتَ بِاللَّوْمِ تَعْجَلُ
فَعَيْنُكَ لَمْهَا إِنَّ عَيْنَكَ حَمَلَتْ قُرَادَكَ مَا يَعْنِيَا بِهِ الْمُتَحَمِّلُ

(1) الديباني، ص 86.

(2) الديباني، ص 75.

فحجّة القلب أن صاحبه يأتي من الأفعال ما يناقض قوله فهو ينهي القلب عن الهوى ويترك العين تهيم بليلى وتنقل للفؤاد المعذب جملها وحسنها.

على أن حديثنا عن المغالطات في الشعر ينبغي ألا يغفل ملاحظة دقيقة تتصل بتمييز الشعر في هذا المجال أيضا عن سائر الأقوال وضروب الخطاب فالشاعر لا يغالط متلقّيه باعتماد ضرب خاص من المغالطات المذكورة فحسب بل إنه يغالطه في كلّ حين عن طريق التعجيب وتنميق القول وتحسينه إذ يعمد الشاعر إلى إلهاء السامع عن تفقّد موضع الكذب وإن كان إلى حيّز الوضوح أقرب منه إلى حيّز الخفاء بضروب من الإبداعات والتعجيبات تشغل النفس عن ملاحظة محلّ الكذب والخلل الواقع في القياس من جهة مادة أو جهة ترتيب أو من جهة المادة والترتيب معا^(١) فمن خصوصيات الشعر أن يشغل متلقّيه بحسن الصورة ورونق العبارة عن الغلوّ والمبالغة والكذب والقياس الخاطيء فمن أخذ بمجلاوة الحديث انشغل عن تفقّد مواطن الكذب والتمعن في قوّة الحجّة واختبار صرامتها المنطقية ومن يقرأ قول امرئ القيس:

فَإِنْ كُنْتَ قَدْ سَاءَ ثَلَاثُ مِثْلِي خَلِيقَةً
فَسُئِلِي ثِيَابِي مِنْ ثِيَابِكَ تُنْسَلُ

شغله جمال العبارة عن التّفاد إلى ما قامت عليه من قياس خاطيء.

٤ - اعتماد الأساليب الإنشائية:

لاحظنا - ونحن ندرس الحجاج في الشعر القديم - اضطلاع الأساليب الإنشائية بدور هام في العملية الحجاجية إذ كثيرا ما تنبني الحجّة بأسلوب إنشائي وكثيرا ما تعضد الأساليب الإنشائية حججها قائما الذات بما توفّره من إثارة وما تستدعيه من عواطف وأحاسيس ذلك أن الأساليب الإنشائية خلافا للخبريّة لا تنقل واقعا ولا تحكي حدثا فلا تحتمل تبعا لذلك صدقا أو كذبا وإنما تثير المشاعر وتشحن من ثمة بطاقة حجاجية هامة

(١) حازم القرطاجني، المنهاج، ص 64.

لأن إثارة المشاعر ركيزة كثيرا ما يقوم عليها الخطاب الحجاجي وهو ما أكد أوليران في قوله الأمر والتهديد وإثارة مشاعر الخوف كلها حجج لأنها دون أن تحدّد آليا الموقف توفر الأسباب الدّاعية لاختيار هذا الموقف⁽¹⁾.

ونحن إذ نفرّد للحجاج اعتمادا على الأساليب الإنشائية هذا الحيز الخاصّ من البحث فلنعرض إلى قضيتين هامتين تتصل إحداهما بالسؤال والثانية بالأمر والتهني وما يحيلان عليه من توظيف دقيق للأفعال.

أ- السؤال:

حظي السؤال منذ الفلسفة اليونانية باهتمام كبير بل إننا لا نخطئ إذ نوكد اقتران نشأة السؤال بميلاد الفلسفة لأن وظيفة الفلسفة الأولى ليست سوى المسألة التأسيسية وقديما أكد سقراط أنّ عملية التفلسف لا تعدو أن تكون طرّحا لأسئلة لا تبحث عن أجوبة بل تحاول الكشف عن الجواب المتوهم لدى المخاطب في حين نشأ الفكر الأفلاطوني من حاجة ملحة لتقديم الأجوبة إذ تظلّ الغاية عند أفلاطون البحث عن الحقيقة. غير أنه لما كان الجواب عنده متائبا من عالم المثل والأفكار فإن الإشكال بجميع أنواعه يقصى ولا يبقى للسؤال إلا دور بلاغيّ صرف وهو ما يختلف عن وضعيّة السؤال عند أرسطو الذي جعله تابعا للجدل ووجها من وجوهه المتعددة. وقد أعاد المحدثون النظر في قضية المسألة لأسباب كثيرة وحاولوا تقديم إضافات تنطلق من قراءة جديدة لتاريخ الفلسفة، من أبرز هؤلاء ميشال ماير (Michel Meyer) الذي قدّم في كتابه الموسوم بـ 'De la problématique' نظرية المسألة سداً لفراغ شعر به وهو يعيد النظر في فلسفة اليونان تلك الفلسفة التي لم تكن في نظره بـ 'برولماتولوجية' (Problématique) لأنها لم تكن في أيّ مرحلة من مراحلها بدراسة المسألة. ونحن إذ نستند في دراستنا للسؤال وفي أحيان كثيرة إلى ما جاء به ماير فإننا في الواقع لا

⁽¹⁾ بيار أوليران، الحجاج، ص 21.

نهتمّ إلا بما له صلة واضحة بالحجاج محاولين توظيفه في دراسة طاقة السؤال الإقناعية في شعر القدامى كذلك شأننا مع مراجع كثيرة اهتمّت بالسؤال ودوره في العملية الحجاجية. وأول ما نشير إليه أن السؤال -أي سؤال- هو إشكال: (Problème) أو بعبارة أخرى إن السؤال والإشكال يتماهيان فإذا بالسؤال يحيل على صعوبة معرفية أو على ضرورة اختيار وإذا بالسائل متى طرح سؤالاً دعا المتلقي إلى اتخاذ قرار بل إن الجواب حتى وإن علم السؤال الذي هو مصدره يثير السؤال⁽¹⁾ ومن هنا ندرك أهمية المسألة من الناحية الحجاجية إذ لما كان الكلام إثارة السؤال أو استدعاء له فإنه يولد بالضرورة نقاشاً ومن ثمة حجاجاً فإذا بالكلام والحجاج متصلان على نحو عميق وإذا بالحجاج مائل في كل نوع من أنواع الخطاب. على هذا النحو ندرك خطورة طرح الأسئلة في الخطاب إنها وسيلة هامة من وسائل الإثارة ودفع الغير إلى إعلان موقفه إزاء مشكل مطروح. هذا الموقف يحدده المتكلم بقرائن ومواد اختبارية تحضر في السياق وتقود عملية الاستنتاج المتصلة بالسؤال المطروح فإذا قال الأعشى من مخّلع البسيط⁽²⁾:

| | |
|--|-------------------------------------|
| أَوْدَى بِهِمَا اللَّيْلُ وَالنَّهَارُ | أَلَسْمَ تَرَوْا إِرْمَاءً وَعَاداً |
| فَقَى عَلَى إِثْرِهِمْ قُدَارُ | بَادُوا فَلَمَّا أَنْ تَادُوا |
| طَسْماً وَلَمْ يُنْجِهَا الْحِذَارُ | وَقَبْلَهُمْ غَالَتِ الْمُنَايَا |
| يَوْمٌ مِنَ الشَّرِّ مُسْتَطَارُ | وَجَلَّ بِالْحَيِّ مِنْ جَلْدِيسٍ |
| لِلدَّهْرِ مَا يَجْمَعُ الْخِيَارُ | وَأَهْلُ غُمْدَانٍ جَمَعُوا |

⁽¹⁾ يقول: إن كل جواب (حتى وإن علم السؤال الذي هو مصدره) يثير السؤال (effet problématique), هذه الترجمة لمحمد علي القارصي في مقال البلاغة والحجاج من خلال نظرية المسألة لميشال ماير، ورد ضمن أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم، ص 394. وذلك للجملة الواردة في كتاب ماير في البرلماتولوجيا فلسفة وعلمها ولغة (De la problématique philosophic, science et langage) بروكسال، 1986، ص 219.

⁽²⁾ الديوان، ص 71.

فَصَبَّحْتَهُمْ مِنَ الدَّوَاهِي جَائِحَةً عَقْبُهَا الدَّمَارُ
وَقَدْ غَنُوا فِي ظِلَالِ مُلْكٍ مُؤَيَّدٍ عَقْلُهُمْ جَفَّارُ
وَأَهْلُ جَوِّ أَتَتْ عَلَيْهِمْ فَأَفْسَدَتْ عَيْنُهُمْ فَبَارُوا

فإنَّ السَّوَال الَّذِي افْتتح به القصيدة وعطف عليه كلَّ الأبيات المذكورة قد طرح في الواقع إشكالا خطيرا ودفع المتلقِّي إلى إعلان موقف معيَّن إزاء هذا الإشكال فالسَّوَال طرح لمشكل أرق الجاهلي والإنسان في كلِّ مكان وزمان وهذا المشكل هو الزَّمان وفعله بالنَّاس والأشياء والموقف الَّذي ينبغي على المتلقِّي إعلانه قد حدَّته جملة من الموادِّ الإخبارية والقرائن النَّصِّيَّة كالأفعال المعبِّرة عن معنى العدم والفناء (أودى - بادوا - أتى على - أفسد...) والألفاظ الطَّافحة بالشرِّ والدمار (المنايا - الشرُّ المستطار - الدَّوَاهي - جائحة الدَّمَار...) فإِذَا بهذا الموقف تسليم بقوة الزَّمن واعتراف بعجز الإنسان أمامه وإقرار بهشاشة الوجود وضرورة الاتعاظ بأحداث التاريخ لذا يأتي السَّوَال الَّذي يعتمد إليه الشَّاعر بعد هذه الأبيات:

بَلْ لَيْتَ شِعْرِي وَأَيْسَنَ لَسَيْتُ وَهَلْ يَفِيئُنْ مُسْتَعَارُ⁽¹⁾

دافعا للمتلقِّي إلى الإقرار بعيشية التمسك بالماضي وعيشية التعلُّق بأحداثه المولِّية فما مضى لن يعود وما ذهب فالى غير رجعة ولا قدرة للإنسان على استعادته ولا جدوى من محاولته تلك بل جدوى من مجرد التفكير فيه بدليل اعتماده رابطا حجاجيا منفصل القول لاحقا في أهميته ونعني به أداة الاستدراك بَلْ الَّتِي من شأنها أن توجه القول برمته إلى ما جاء بعدها وتدفع المتلقِّي - في حال اعتماد الاستفهام - إلى تبني الموقف المحدد إثرها. على أنَّ طاقة السَّوَال الإقناعية تنبني في أغلب الأحيان على الضَّمني لا على المصريح به وهو أمر تعرَّض إليه ديكر في إطار نظرية المساءلة حين يبيِّن أنَّ الافتراضات الضَّمنية في

(1) يَفِيئُنْ مستعار: أراد يرجع ما مضى.

بعض الأسئلة هي التي تجعل من الاستفهام أسلوباً حجاجياً لأنَّ إجابة مهما كان نوعها لابد أن تسلّم بتلك الافتراضات بل تقرّ ضمناً بصحتها فقول طرفه من المديد⁽¹⁾:

أَشْجَاكَ الرَّبُّعُ أَمْ قَدَمُهُ أَمْ رَمَادُ دَارِسٍ جِمْمُهُ
كَسْطُورِ الرِّقِّ رَقْشُهُ بِالضُّحَى مُرْقَشٌ يَسْثِمُهُ
لَعِبْتُ بَعْدِي السَّيُولُ بِهِ وَجَرَى فِي رَيْقِ رَهْمُهُ

قائم على الاستفهام أسلوباً مستند إلى ما فيه من افتراضات ضمنية وسيلة للإقناع فهو يخاطب ذاته في ظاهر النصّ لكنّه في واقع الأمر يخاطب الجاهليّ عامة. إنّهُ بالسؤال يطرح إشكال علاقة الإنسان بالمكان: علاقة الغائب بمكان كان له فيه ماضٍ طال أو قصر وذكريات قَلَّتْ أو كثرت والسؤال أشجأك الربيع... قائم في الظاهر على افتراضات ثلاثة أولها أنّ المكان محزن في ذاته وثانيهما أنّ ثانيهما أنّ ما يحزن المرء إنّما قدمه وثالثها أنّ ما يثير الحزن رماد في المكان أنبأ بفعل الزمن فيه. ولكنّ الافتراض الأعمق والواقع خلف كلّ هذه الافتراضات الظاهرة أنّ الشجن واقع والحزن حاصل فهو إحساس الإنسان بالمكان أو هو العاطفة المتولّدة عن تجربة الجاهليّ مع المكان فأياً كانت الإجابة فإنّها تحمل إقراراً بهذا الشجن ومن ثمة اعترافاً بأنّ علاقة الجاهليّ بالمكان إشكال ربّما لا يحلّ إلاّ بالاستقرار ونبذ قانون الترحال وترك الضرب في الأرض دون قرار.

ولنا في المراثي القديمة نموذجان هامان في اعتماد السؤال طريقة في الحجاج وهما نموذجان متواتران كثيراً الشيوع في هذا الشعر يجسّم الأوّل قول الخنساء من البسيط⁽²⁾:

يَا صَحْرُ مَاذَا يُوَارِي الْقَبْرُ مِنْ كَرَمٍ وَمِنْ خَلَائِقَ عَفَاتٍ مَطَاهِيرٍ

⁽¹⁾ الديوان، ص 71.

⁽²⁾ الديوان، ص 66.

وقولها من البسيط كذلك⁽¹⁾:

سَقِيًّا لِقَبْرِكَ مِنْ قَبْرِ وَلَا بَرَحَتْ جَوْذُ الرَّوَاعِدِ تَسْقِيهِ وَتَحْتَلِبُ
مَاذَا تُضَمِّنَ مِنْ جَوْذٍ وَمِنْ كَرَمٍ وَمِنْ خَلَائِقٍ مَا فِيهِنَّ مُقْتَضَبُ

ويجسم الثاني قول أوس بن حجر من المتقارب⁽²⁾:

أَلَمْ تُكْسِفِ الشَّمْسُ وَالْبَذْرُ وَالْ كَوَاكِبُ لِلْجَبَلِ السَّوَاجِبِ
لِفَقْدِ فَضَالَةٍ لَا تُسْتَوِي السَّ فُقُودُ وَلَا خَلَّةُ الدَّاهِبِ

وقول محمد بن كعب الغنوي⁽³⁾ من الطويل⁽⁴⁾:

هَوَتْ أُمُّهُ مَا يَبْعَثُ الصُّبْحَ غَادِيَا وَمَاذَا يُؤْذِي اللَّيْلَ حِينَ يُؤُوبُ

فالحنساء تسأل عما يواريه قبر صخر من خصال حميدة وفضائل عديدة بها عرف وبفضلها اشتهر حتى غدا بين الناس علما في رأسه نارٌ وسؤالها قائم على افتراض ضمني مفاده أن هذه الفضائل والخصال تقبر مع المرثي وتموت بموته وهذا الافتراض يمثل معنى أساسيا وهاما في المراثي التقليدية لأن الشاعر يذهب إلى ارتباط الفضائل بالمفقود دون

(1) م.ن، ص13.

(2) الديوان، ص10.

(3) هو كعب بن سعد بن عمرو الغنوي، من بني غني، شاعر جاهلي اشهر شعره بأبيته في رثاء اخ له قتل في حرب ذي قار.

ذهب الغالي إلى أنه إسلامي وتابعه البغدادي وزاد قائلا والظاهر أنه تابعي وليس بصواب فالغنوي من شعراء ذي قار وكانت قبل الهجرة بأكثر من نصف قرن؟ (هذا التحديد عجيب للصواب لأن واقعه ذي قار كانت سنة 610 أي قبل الهجرة بـ10 سنوات) وقتل فيها أخوان له ولم يرد له ذكر في أخبار الصدر الأول من الإسلام.

الزركلي، الأعلام، ج5، ص227.

(4) أبو زيد القرشي، الجعرة، ص322.

سواه فهو حائزها دون سائر الناس وهو منشئها وصانعها لا حائز لها بعده فكأنما الدنياء قفر من القيم إثر موته خالية من المصالح حافلة بالشرور والمفاسد بعده. وهذا حجاج هام لمكانة المراثي واستدلال مثير على فداحة المصائب.

أما النموذج الثاني فسؤال حائر يطلقه الشاعر متعجباً من استمرار ضوء الشمس والتجم والقمر بعد موت مراثيه ومن استمرار الحياة في تعاقب الليل والنهار. إنه سؤال يقوم على افتراض ضمني مفاده أن المراثي سبب الوجود مبعث الحياة في الكون بموته ينبغي أن يسود العدم وتنعدم كل مظاهر الحياة. فإذا لم تنكشف الشمس وظلّ التجم والقمر مضيين كان العجب وكانت الخارقة التي لا سابقة لها ولا سبيل إلى إدراك كنتها. ولعل أهمية الطاقة الإقناعية الكامنة في هذين النموذجين الاستفهاميين هي التي تفسر تواترهما في المراثي وتبرز تفنن الشعراء في إجرائهما على أشياء شتى.

على هذا النحو ندرك قدرة السؤال على الاضطلاع بدور حجاجي في سياق ما مع تعويل السائل على الضمني المتخفي وهو ما يجعل السؤال المطروح غير بريء. إنه يثير إشكالا كما رأينا ويوجه المتلقي إلى وجهة محدّدة يقصد إليها المتكلم قصداً وقولاً جميل بشينة من الطويل⁽¹⁾:

أَلَمْ نَعْلَمْ يَا عَذْبَةَ الرِّيقِ أَنِّي أَظْلُ إِذَا لَمْ أَلْقَ وَجْهَكَ صَادِيًا

إنما يقوم على افتراض ضمني مفاده حاجة الشاعر الأكيدة إلى حبيبته حاجة تضاهي حاجة المرء إلى ما يبعث فيه الحياة فتصبح غاية هذا البيت التأكيد على أن بشينة هي واهبة الحياة للشاعر بدونها يتبدّد طعم الحياة وتلاشى فرحتها. ومن ثمة ندرك أن طاقة الإقناع في هذا السؤال متأبة من كونه لم يجعل حاجته إليها علّ سؤال أي لم يجعلها إشكالا بل جعل علم الحبيبة بتلك الحاجة هو الإشكال الحقيقي مقترحا بذلك إمكانيّتين للإجابة (نفي وإثبات) بموجبهما تحاصر الحبيبة فلا تخرج عن حالين: حال العالم بتلك

(1) الذبيان، ص 89.

الحاجة المتجاهل لها فيكون صدها ظلما ونأيها قسوة وغدرا أو حال الجاهل بتلك الحاجة فتكون كذلك قاسية ظالمة جائرة عن الحق إذ لم تدرك مكانتها عنده ولم تعلم شدّة حاجته إليها تلك التي صرّح بها في بيته الشهير:

لَقَدْ خِفْتُ أَنْ أُلْقَى الْمَنِيَّةَ بَعَثَةً وَفِي النَّفْسِ حَاجَاتٌ إِلَيْكَ كَمَا هِيََا

ولا تفوتنا الإشارة في هذا المجال إلى ما ذهب إليه ماير في شأن الصّور الحجاجيّة وعلاقتها الوطيدة بالمساءلة إذ يؤكد أنه متى اعتمدنا صورة بلاغيّة في الخطاب فلننا في الواقع قد طرحنا سؤالا يقتضي بالضرورة جوابا إشكاليا. لنأخذ مثلا قول الرّاعي الثميري من البسيط⁽¹⁾:

وَفِي الْخِيَامِ إِذَا أُلْقَتْ مَرَاسِيهَا حُورُ الْعُيُونِ لِإِخْوَانِ الصَّبِيِّ صَيِّدُ
كَأَنْ بَيْضُ نَعَامٍ فِي مَلْأَحِفْهَا إِذَا اجْتَلَاهُنَّ قَيْظُ لَيْلُهُ وَمِدُّ

إنّ الشاعر وهو يعتمد التشبيه المحمل كأنّ بيض النعام إنما يستفهم السّامع ويدعوه إلى الإجابة عن السّؤال المطروح وأصل التساؤل هو الاختلاف القائم بين النّساء في الخيام وبيض النّعام فلا يكون الحلّ إلّا في الجواب المفسّر لهذه العلاقة البلاغيّة بين طرفي التشبيه فقولنا إنّ الجامع بينهما هو البياض المشوب بصفرة أو لين الملمس أو السّتر والمنعة تحديد للفضاء البروماتولوجي الذي يواجه المخاطب. ولذا فإنّ الصّورة البلاغيّة وتحديد التشبيه المحمل أو البليغ وخاصّة الاستعارة تمثّل عند ماير الفكر في جوهر حركته الاستفهاميّة وتبقى حجاجيّة الصّورة فيما توفّره من حضور وما تبرزه وتحليله للعيان من معانٍ اتّفاق خفية لا ندركها أو لا نعيها أهميّة هذا فضلا عمّا سنراه عند تحليلنا في الباب القادم للحجاج بالصّورة من طاقة إقناعيّة هائلة توفّرها الصّورة البلاغيّة حين تجعل

⁽¹⁾ ديوان الرّاعي الثميري: جمعه وحققه رابنهرت قايرت: بيروت، 1980، ص55.

المتلقي يستنتج أمرا (وهو يجيب عن السؤال المطروح بلغة ماير) فيتقيد به إذ ما يستنتجه بنفسه يصعب عليه -فيما بعد- رده.

ب - الوظيفة الحجاجية لأسلوبي الأمر والنهي :

اهتم الدارسون بالفعل وعلاقته بالقول في إطار الحجاج اللغوي إيمانا منهم بأن اللغة كما يقول برلمان ليست وسيلة تواصل فحسب بل إنها أيضا أداة تأثير في النفوس ووسيلة إقناع⁽¹⁾ وكان أبرز من بحث في الأفعال وعلاقتها بالأقوال أوستين (Austin). إذ أكد أنه لا يمكن الحديث عن قول في صورته المجردة بل إن كل قول له غاية عملية ما وهو في ذاته عمل نقوم به. لذلك يسميه أوستين بالعمل القولي (Acte locutionnaire) غير أننا نجد أقوالا كثيرة تهدف بالأساس إلى صياغة واقع جديد وتكون هذه الأقوال عادة بين حضور طرفي الخطاب في المكان والزمان. فبمجرد صياغة القول يحدث فعل ما وهو ما يسميه أوستين بالعمل الأقولي (Acte illocutionnaire) ومن ثمة ننتهي إلى أنه لا يوجد قول نقوله إلا وهو يحمل عمليتين: عملا قوليا وعملا لا قوليا. ثم إننا نجد صنفا ثالثا من الأقوال أقوال تنبئ بفعل ما أي أنها مجرد وعود يصرح بها المتكلم فالوعد حاصل بالقول وهو مرتبط برذ فعل المخاطب ولذلك فإن العمل الثالث لا يوجد في اللغة خلافا للعمليتين القولية واللاقولية اللذين هما عملاان كائنان اصطلاحيان وقد سماه أوستين: Acte Perlocutionnaire⁽²⁾ على هذا النحو نتبين بيسر أن دراسة أوستين هامة من حيث تصوراتها ونتائجها إذ أنها أفضت بنا إلى مراجعة جملة من الأحكام والتصورات القائمة حول الفعل اللغوي فلا حديث عن قول منفصل عن الفعل بل القول نفسه قد يكون فعلا خاصة إذ كنا يلزاء خطاب

(1) برلمان وتينيكاه، مصنف في الحجاج، ج 1، ص 177.

(2) أوستين، عندما نعي بالقول الفعل، (Quand dire c'est faire)، منشورات ساي (Editions de seuil)، باريس، 1970، انظر المحاضرتين الكائنة والتاسعة (Voir huitième et neuvième conférences).

حجاجي تكتسب فيه الأقوال طبيعة خاصة وتوجه كلها نحو غاية واحدة هي الإقناع أو الحمل على الإذعان. هذا الأمر يبيته قول امرئ القيس من الطويل⁽¹⁾:

جَزَعْتُ وَلَمْ أَجْزَعْ مِنَ الْبَيْنِ مَجْزَعًا وَعَزَيْتُ قَلْبًا بِالْكَوَاعِبِ مُسَوَّلًا
وَأَصْبَحْتُ وَدَعْتُ الصَّبَا غَيْرَ أَتْنِي أَرَأَيْتُ خَلَّاتٍ مِنَ الْعَيْشِ أَرْبَعًا
فَمِنْهُمْ قَوْلِي لِلثَّدَامَى تَرَفُّعُوا يُدَاجُونَ نَشَاحًا مِنَ الْخُمْرِ مُثْرَعًا
وَمِنْهُمْ رَكُضُ الْخَيْلِ تَرْجُمُ بِالْقَنَا يُبَادِرُونَ سِرْبًا آمِنًا أَنْ يُفْرَعًا
وَمِنْهُمْ نَصْرُ الْعَيْسِ وَاللَّيْلِ شَامِلٌ نَيْمٌ مَجْهُولٌ مِنَ الْأَرْضِ بَلَقَعَا
وَمِنْهُمْ سَوْفِي الْخَوْذَ قَدْ بَلَّهَا النَّدَى⁽²⁾ ثَرَأَيْتُ مَنْظُومَ الثَّمَانِي مَرْضَعَا

فالشاعر في البيت الأول وصدر الثاني ينقل لنا واقعا جديدا أصبح يعيشه وذلك عن طريق الأفعال 'جزعت' و'عزيت' و'أصبحت' و'ودعت': فهو لئن حزن لبعد الكعب ومفارقتهن فإنه قد صبر قلبه عنهن بعد أن كان مولعا بهن يلهج بذكرهن وبذلك كله يكون قد ودع الصبا وتسامى عن التصابي ولكنه سرعان ما يتحول من نقل وإخبار إلى صنع وإنجاز: إنجاز لعالمه الجديد وواقعه الطارئ وذلك عن طريق الفعل 'أراقب' بمعنى أنتظر خصالا أربعا فصل القول فيها فهي متادمة الخلان وركوب الخيل للصيد أو الحرب وركوب الإبل وسوقها في ظلام الليل لبلوغ غاياته التي تمن له واللهم بالغادة الحسنة. وما يهمنا أن فعل المراقبة هذا لا ينقل واقعا ولا يحدث عنه بل ينتج عنه أثناء عملية التلطف ذاتها إنه من الأفعال التي تتحقق وهي تلفظ لذا تعد طاقاتها الحجاجية هامة لأنه ينتج واقعا خاصا ويبي بالكلام عالما متميزا: واقع امرئ القيس وعالم الفتى الجاهلي الذي لا يحقق فتوته إلا بخوضه ميادين الحب والحرب والخمرة ولذلك لا تجانب الصواب حين نعتبر هذا الفعل مرتكز الشاعر في الإقناع بفتوته.

(1) الذبيان، ص 240-241.

(2) سوفي: من ساف يسوف سوا أي شم يشم شأ. الخوذ: المرأة الحفزة الحية.

في الإطار ذاته ينتزَل تقليد شعريّ معروف وإن كان يخصّ المدح دون سواء من الأغراض ونعني به توجيه الشّاعر الخطاب إلى ممدوحه يهديه القصيدة معلنا على الملأ أنّه خصّه بها دون سواء أنّه بها حقيق وبكلّ ما ورد فيها من تنويه جدير فهو تقليد يقوم في جوهره على إنجاز واقع عن طريق أعمال لا قوليّة (Illocutionnaires) بدليل أنّ القول في هذه الحال يتمّ في حضور طرفي الخطاب (المادح والممدوح) زمانا ومكانا من ذلك قول الأعشى من المنسرح⁽¹⁾:

قَلْدُكَ الشُّعْرَ يَا سَلَامَةً ذَا الـ يُفَضِّلُ وَالشَّيْءُ حَيْثُمَا جُعِلَا
وَالشُّعْرُ يَسْتَنْزِلُ الْكَرِيمَ كَمَا اسـ تَنْزَلُ رَعْدُ السَّحَابَةِ السَّبَلَا

ففعل 'قَلْدُ' الذي صدر به الشّاعر قوله يصوغ واقعا جديدا هو واقع المدح والإقرار بفضائل الممدوح: أي يجعل الشعر فعلا في خدمة الممدوح ويجعل الشّاعر في ركابه يمجّده ويعلّي من شأنه وهذا ما له علاقة وطيدة دون شكّ بالحجاج إذ ليس هناك أبلغ من صياغة هذا الواقع في الإقناع بصدق المديح والاستدلال على أحقيّة الممدوح بالمدح والتمجيد وحمله من ثمة على البذل والعطاء الجزيل.

وغير بعيد عن هذا يأتي تقليد شعريّ آخر متمثلا في توجيه الخطاب إلى المتلقّي إمّا أمرا له بالفعل أو نهيا له عن ذلك وفي الأسلوبين أي الأمر والنهي طاقة حجاجيّة هامة سنحاول كشفها وتوضيحها من خلال غاذج شعريّة دقيقة فالأمر والتهّي أسلوبان إنشائيّان ينتميان إلى صنف الأفعال التي وسمها أوستين بـ (Actes perlocutionnaires) أي الأقوال التي فيها إنجاز لأفعال معيّنة ولكته إنجاز ضمنيّ لأنّ صيغتي الأمر والتهّي تحمّلان معنى الدّعوة ومن ثمة تبدو صلتها بالحجاج وثيقة لأنهما يهدفان إلى توجيه المتلقّي إلى سلوك معيّن تحدّه أطروحات الشّاعر ومبادئه. ففي قول عديّ بن زيد من الطّويل⁽²⁾:

(1) الذّبيان، ص 171.

(2) أبو زيد القرشي، نجمرة اشعار العرب، ص 232-233.

فَتَفْسِكَ فَاحْفَظْهَا عَنِ الْعَيِّ وَالرَّدَى
وَإِنْ كَانَتْ النُّعْمَاءُ عِنْدَكَ لِأَمْرِي
إِذَا مَا أَمْرٌ لَمْ يَرْجُ مِنْكَ هَوَادَةٌ
وَعَدٍ سِوَاهُ الْقَوْلِ وَاعْلَمْ بِأَنَّهُ
عَنِ الْمَرْءِ لَا تَسْأَلُ وَاسْأَلْ عَنْ قَرِينِهِ
إِذَا أَلَيْتَ فَكَهْنَتِ الرَّجَالُ فَلَا تُلْغُ
إِذَا أَلَيْتَ طَالَبَتِ الرَّجَالُ نَوَالَهُمْ
فَلَا تُقْصِرَنَّ عَنْ سَعْيٍ مَنْ قَدْ وَرِثَهُ

حكمت صيغتنا الأمر والنهي كل المقطع الشعري ومثلنا دعوة واضحة إلى تبني جملة من القيم وتحولها إلى أفعال ومواقف وهي قيم عربية تواتر ذكرها في أشعار القدماء باعتبار أن ترويحها ونشرها والخص على تبنيها تعد من أهم وظائف الشعر والشاعر ولكن الأهم من ذلك كله أن مجرد قيام الشاعر - في الخطاب - أمراً وناهياً له قيمة حجاجية بينة فمن أعطى نفسه حق الاضطلاع بوظيفتي الخص والردع قد لبس في شعره حلة الحكيم الناصح الذي خبر صروف الدهر وابتلى ناسه فكان حقيقاً بهذا الدور جديراً بالطاعة وهو أمر يعبه الشاعر كل الوعي ويحرص نتيجة لذلك على التصريح به قبل إملاء النصائح وإصدار الأوامر والتواهي على نحو قول عبيد بن الأبرص من الطويل⁽¹⁾:

وَإِنِّي لَذُو رَأْيٍ يُعَاشُ بِفَضْلِهِ
إِذَا أَلَيْتَ حَمَلْتُ الْخَوَوْنَ أَمَانَةً
وَجَدْتُ خَوَوْنَ الْقَوْمِ كَالْعَرِّ يَتَّقَى
وَمَا أَنَا مِنْ عِلْمِ الْأُمُورِ بِمُتَّبِدِي
فَإِنَّكَ قَدْ أَسْنَدْتَهَا شَرُّ مُسْتَدِي
وَمَا خِلْتُ عَمَّ الْجَارِ إِلَّا بِمَعْهَدِي

(1) الديوان، ص 67.

وَلَا تُظْهِرَنَّ حُبَّ أَمْرِي قَبْلَ خُبْرِهِ
وَلَا تُشَبِّعَنَّ الرَّأْيَ مِنْهُ تَقْصُصُهُ
وَلَا تُزْهَدَنَّ فِي وَصْلِ أَهْلِ قَرَابَةٍ
وَإِنْ أَنتَ فِي مَجْدٍ أَصَبْتَ غَنِيمَةً
وَبَعْدَ بِلَاءِ الْمَرْءِ فَادْمُمُ أَوْ أَحْمَدِي
وَلَكِنْ بِرَأْيِ الْمَرْءِ ذِي اللَّبِّ فَاقْتَدِي
لِلدُّخْرِ وَفِي وَصْلِ الْآبَاعِدِ فَازْهَدِي
فَعُدْ لِلَّذِي صَادَفْتَ مِنْ ذَلِكَ وَازْدُدِي
عَلَى كُلِّ حَالٍ خَيْرُ زَادِ الْمَزُودِ
تَزُودُ مِنَ الدُّنْيَا مَتَاعًا فَإِنَّهُ

فالبیت الأول قد أظهر الشاعر في مظهر الحكيم الرّصين الذي خبر الدنيا وأهلها وخاض من التجارب ما علمه وهذبه فغتم رأيا صالحا به يفضل غيره وباسمه يمنح نفسه حق نصح الآخرين وإرشادهم فإذا بكلّ الآيات تستمدّ شرعيتها من البيت الأول وإذا بالقطوعة مبنية بناء منطقيًا واضحًا.

على أنّ صيغتي الأمر والنهي لا يحضران في مثل هذه السياقات الحكمية الوعظية فحسب بل كثيرا ما يحفل بهما الخطاب الغزليّ فيخاطب المجنون ليلاه ملتصا وصالها في قصيدة له من الطويل⁽¹⁾:

فَيَا لَيْلَى جُودِي بِالْوِصَالِ فَإِنِّي
فَلَا تُثْرِكِي نَفْسِي شِعَاعًا فَإِنَّهَا
بِحُبِّكَ رَهْنٌ وَالْفُؤَادُ كَسِيبُ
مِنْ الْوَجْدِ قَدْ كَادَتْ عَلَيْكَ تَذُوبُ

فهو يدعو بإلحاح إلى بناء واقع منشود واقع الوصال والحبّ على أنقاض واقع موجود طالما عذبه وأضناه هو واقع التمتع والهجر. وحين تعزّز المنى ويدرك أن لا سبيل إلى ليلاه يتوجّه بالخطاب إلى القلب في يأس مرير يدعوّه إلى السّلوّ والكفّ عن طلب ما لا يطلب والسّلوّ عن أمل واه لا يتحقّق فيقول من الطويل⁽²⁾:

⁽¹⁾ الديوان، ص 41.

⁽²⁾ م.ن، ص 75.

أَلَا أَيُّهَا الْقَلْبُ اللَّجُوجُ الْمَعْدُلُ أَفَقَ قَدْ أَفَاقَ الْوَائِقُونَ وَإِنَّمَا
أَفَقَ عَنْ طِلَابِ الْبَيْضِ إِنْ كُنْتَ تَعْقِلُ تَمَادِيكَ فِي لَيْلَى ضَلَالٌ مُضَلَّلُ
سَلَا كُلُّ ذِي وَدِّ عَنِ الْحُبِّ وَارْعَوَى وَأَنْتَ بَلَيْلَى مُسْتَهَامٌ مُوَكَّلُ

على أن المتلقي في الخطاب الغزلي قد لا يكون بالضرورة الحبيبة الهاجرة المتمتعة التي تخلف في القلب حسرة ولوعة ولا القلب اللجوج الذي يعن في الحب كلما أمعنت الحبيبة في الصّد فيكون غادرا خائنا يجد الشاعر عنتا في إقناعه بضرورة السلو وحله على قطع من قطع الودّ وتكرّر للعهد بل قد يخاطب الشاعر عناصر الطبيعة بدعواها بإلحاح جميل مؤثر إلى مساندته في حبه ومعاضدته في الرفق بحبيته وتذكيرها به في كل آونة وحين. يقول في ذلك عنتره العبسي من الطويل⁽¹⁾:

فَبِاللَّهِ يَا رِيحَ الْحِجَازِ تَنَفَّسِي عَلَى كَيْدِ حَرَى تَدُوبُ مِنَ الْوَجْدِ
وَيَا بَرَقَ إِنْ عَرَضَتْ مِنْ جَانِبِ الْحِمَى فَحَيَّ بَنِي عَبَسَ عَلَى الْعَلَمِ السَّعْدِي
وَإِنْ خَمَسَتْ زِيرَانُ عَبَلَةَ مَوْهِنًا فَكُنْ أَنْتَ فِي أَكْنَافِهَا نَيْرَ الْوَقْدِ
وَحَلَّ الثَّنْدَى يَنْهَلُ فَوْقَ خِيَامِهَا يُدَكِّرُهَا أُنْسِي مُقِيمٌ عَلَى الْعَهْدِ

فتأتي الدعوة معبرة عن صدق الحب معاضدة لما يسوقه الشاعر من حجج يستدل بها على قوة العاطفة والحاجة إلى الوصل بل على جدارته به فإذا كان الشاعر يناجي الله ويخصّه بمخاطبه تحولت الدعوة إلى دعاء فيه طاقة إقناعية هامة إذ يقوم شاهداً على ما يعانیه الشاعر العاشق من وجد وما يجده في حمل النفس على السلو من عنت وذلك على نحو قول جميل من الطويل⁽²⁾:

فَيَا رَبِّ حَبِيبِي إِلَيْهَا وَأَعْطِنِي الْمَوَدَّةَ مِنْهَا أَنْتَ تُعْطِي وَتَمْنَعُ

(1) الديوان، ص 133.

(2) الديوان، ص 48.

وَالْأَفْصَحُ نَزِي وَإِنْ كُنْتُ كَارِهَا فَلِئْسِي بِهَا يَا ذَا الْمَعَارِجِ مَوْلَعُ

على هذا النحو ننتهي إلى أمرين هامّين أحدهما قدرة الأفعال على معاضدة الحجاج ومساندة الشاعر في سعيه إلى الإقناع والحمل على الإذعان تماماً كبقية الأساليب الإنشائية من تمّن ودعاء وقسم واستفهام... لأنّ أسلوبَي الأمر والتمني نابضان بالإثارة قادران على تحريك الوجدان وإحداث ما ينشد المتكلّم تحقيقه في المتلقّي من انفعال والثاني: قدرة المتكلّم على الاحتجاج للمشاعر كما يحتاج لكلّ الأفكار والمواقف وهو ما أكّده ووضّحه بلانتان (Plantin) في مقال له هامّ موسوم بـ (L'argumentation dans l'émotion) فقد أكّد أنّ الخطاب الحجاجي كما يرسمي إلى إثبات أطروحة ما وحل الآخرين على تصديقها والإذعان لها فإنّه يتوق أحياناً كثيرة إلى الاستدلال على عاطفة أو شعور فالمتكلّم بهذا المعنى يحاول أن يحمل المتلقّي على مشاركته شعوراً معيّناً بواسطة أدلّة وحجج عديدة وهي قضية آثارها بلانتان انطلاقاً من فكرة أساسية صاغها بقوله إنّ معقولية شعور ما يمكن أن تكون موضوع نزاع (La légitimité d'une émotion peut être contestée).⁽¹⁾

هذه الفكرة يوضّحها على سبيل المثال قول أحدنا للآخر ليس هذا سبباً يدعوك إلى الغضب والمهمّ في القضية أنّ الاحتجاج للمشاعر يمكن أن يكون في أغلب الأحيان بإثارة المشاعر ذاتها أي بمخاطبة عاطفة المتلقّي قبل عقله وحمله على مشاركة المتكلّم الشعور ذاته ومقاسمته العاطفة نفسها فتدعّن له النفس من غير روية أو فكر كما قال ابن سينا ولنا في الشعر نماذج عديدة متنوّعة تقوم في جوهرها على إثارة مشاعر معيّنة لدى المتلقّي خوفاً كانت أو أمناً، أو فرحاً، لذة أو ملأ.

فيأذا نظرنا في أبيات للتأبغة حدّر فيها قومه من خطر التناول على النعمان بن الحارث الأصغر بالإقامة في واد أقر الذي كان تحت حمايته ودافع فيها عن نفسه إزاء ما

⁽¹⁾ كريستيان بلانتان (Christian Plantin)، الحجاج للمشاعر، (L'argumentation dans l'émotion)، تطبيقات (Pratiques)، العدد 96، ديسمبر 1997، ص 81.

أنهموه به من خوف أدركنا أن هذه الأبيات - وإن قيلت بعد أن بعث النعمان إليهم جيشاً فقتل وسبى ستين أسيراً وأهداهم إلى قيصر الروم - فإنها تنقل نص التحذير وقول النابغة المتنبئ بمصير قومه فيه يحاول إقناعهم بضرورة الانتهاء عن أقر يقول من البسيط⁽¹⁾:

لَقَدْ نَهَيْتُ بَنِي ذُبْيَانَ عَنْ أَقْرِ
وَقُلْتُ يَا قَوْمُ إِنَّ اللَّيْثَ مُنْقَبِضٌ
لَا أَعْرِفَنَّ رَبِّباً حُوراً مَدَامِعُهَا
يَنْظُرُنَّ شَزْراً إِلَى مَنْ جَاءَ عَنْ غَرْضٍ
خَلْفَ الْعَضَارِيطِ لَا يُوقِنَنَّ فَاحِشَةً
يُذَرِّينَ دَمْعاً عَلَى الْأَشْفَارِ مُنْكَرِراً
إِذَا غُصِيتْ فَإِنِّي غَيْرُ مُنْقَلِبٍ
أَوْ أَضَعُ الْبَيْتَ فِي سَوْدَاءَ مُظْلِمَةٍ
تُذْفَعُ النَّاسَ عَنَّا حِينَ تُرْكِبُهَا
وَعَنْ كُرْبُعِهِمْ فِي كُلِّ أَصْفَارٍ
عَلَى بَرَائِنِهِ لَوْثَبَةُ الضَّارِي
كَأَنَّ ابْتِكَارَهَا نِعَاجَ دُورٍ
بِأَوَجِّهِ مُنْكَرَاتِ الرِّقِّ أَحْرَارٍ
مُسْتَمْسِكَاتٍ بِأَنْصَابٍ وَأَكْوَارٍ
يَأْمُلُنَّ رِحْلَةَ حِصْنٍ وَابْنِ سَيَّارٍ
مِثْلِي اللَّصَابُ فَجَنَّبَا حَرَّةَ النَّارِ
ثَقِيدَ الْعِيرِ لَا يَسْرِي بِهَا السَّارِي
مِنْ الْمَطَالِمِ تُذْعَى أُمُّ صَبَّارٍ

فإذا بحثنا في هذا النص عما به يثير الشاعر الخوف في نفوس قومه لينتبهوا عن أقر ويتجنبوا بذلك خطر النعمان احتجنا إلى مواجهته بأسئلة عديدة تكون أجوبتها هي مواضع الإشارة في النص مستلهمين في ذلك عمل بلانتان الذي تقدم ذكره. هذه الأسئلة هي: من؟ وكيف؟ وماذا؟ ولماذا؟

فالسؤال الأول: من؟ يتعلق بالشخصية التي يخوف الشاعر قومه منها إنه ملك ذو بأس وفي ذلك ما يكفي لإحلال الرعب بالنفوس إذ الملك سلطة وسطوة والملك أي ملك قادر يجيشه على النيل من قبيلة تطاولت عليه. والسؤال الثاني: كيف؟ تقييم لقوة هذا الملك وتحديد لقدرته فهو ليث ضار يتأهب في كل لحظة للانقضاض على فريسته

(1) الديوان، ص 55-56.

والاستعارة هنا قادرة على إثارة الرعب في النفوس لما يحيل عليه الأسد في المخيال العربي من جراءة وشجاعة وفكك وضراوة لا سيما وأن الصورة - كما رأينا - أقدر على الإقناع من الكلام العادي العاري من التصوير. وأما السؤال الثالث: ماذا؟ فتحديد لما سيحدث إن أرسل النعمان بجيوشه إلى أقر حيث يقيم بنو ذبيان وما سيحدث دون شك هزيمة نكراء للقوم ونصر ساحق للنعمان به يؤذّب المتطاولين ويردعهم. على أن الشاعر لا يكتفي بالهزيمة حافزا على الحذر وقادحا على معاودة النظر فيما قرره القوم بل يتخيّر وجهها مثيرا من وجوه الهزيمة إنه "السّي" سبي نساء بني ذبيان اللّاتي يتوسّع الشاعر في وصفهنّ ويدقّق في تصوير حالهنّ عند الأسر فإذا بهنّ ذليلات منكسرات لا يجدن سوى البكاء به يعلّنان النفس الحائفة المهزومة بل يصورهنّ الشاعر وقد عرّضهنّ السّي للفحشاء والمنكر فتراهنّ ينتظرن باكيات رحلة سيّدين عظيمين: حصن وابن سيّار ليفكّا إسارهنّ.

وفي اختيار هذا الوجه من الهزيمة (أي السّي) دون غيره من الوجوه كالقتل والجرح والأسر... إثارة لمشاعر العار والخوف على العرض والتفوق من المهانة والدّل وهي مشاعر كفيفة بدفع القوم إلى مراجعة المواقف والتفكير المتمعّن في العواقب. هذه الإثارة تشتدّ وتقوى إذا ما طرحنا السؤال الأخير لماذا؟ أي ما سبب ما قد يحدث من هزيمة وسبي...؟ إذ لا شك أن الإثارة لا تكون بنفس الدّرجة ولا من نفس النظام مع كلّ الأسباب⁽¹⁾ ففي نصّ التّابعة يبدو السّبب مثيرا للغیظ فما الهزيمة والسّي والتفريط في العرض إلّا نتيجة وخيمة لسبب أشار إليه التّابعة بوضوح هو جهل القوم وغرورهم فهم جاهلون بقوة النعمان مغترّون بكثرتهم وقوتهم قد سؤل لهم الغرور التّربع في أقر وعبروا الشاعر عن جهل - خشية من النعمان وغضبه وهو ما صرّح به التّابعة في قوله:

وَعَيْرُئِيسِي بَنُو ذُبَيَّانَ خَشِيَّتُهُ وَهَلْ عَلَيَّ بِأَنْ أَخْشَاكَ مِنْ عَارٍ

(1) يضرب بلاتقان لذلك مث فيؤكد أن الإثارة المحدثة عند حديثنا عن حادث مرور تختلف من حيث الدّرجة والنظام باختلاف سببه فإذا كان الحادث ناتجا عن تأثير الكحول في سائق لا يحمل أصلا رخصة سياقة كان الشعور الناتج غصيا بل سخطا شديدا وإذا كان الحادث ناتجا عن انزلاق أرضي مفاجئ كان الشعور حزنا أو أسفا.

إذ لو تربع القوم في أقر لسب وجيه كالذئاع عن مبدأ أو شرف أو حاجة أكيدة إلى هذا المكان لا يمكن الظفر بها في مكان آخر لكان الخطب وتحول الخوف إلى تصميم وعزم ولتحول الألم الذي يجده تصوير الشاعر للهزيمة إلى شعور بالعزة والفخر ولكن لما كان السب جهلاً وعناداً وغتراراً كان المشهد حقيقياً بأن يثير في النفس خوفاً وألماً وغضباً فكل ما في النص من اختيارات إنما هي مواضع للإثارة لا ترمي إلى إقناع القوم بالعدول عن قرارهم التبرع في أقر فحسب بل تبرر أيضاً موقف الشاعر حين ارتأى اللجوء إلى حرار لا تصل إليها لحشونتها وصلابتها في حال عصيان القوم له إذ يصبح موقفه ذاك حلاً ينم عن حسن تقدير للأمور ووعي بمخاطر القرار المتسرع الصادر عن الجهل والغرور.

وغير بعيد من هذا نص غزلي للمجنون قدّمه الوالي راوي الديوان بقوله فلما طار به الوجد ولم يقدر على النظر خرج متنكراً يريد حيّ ليلى فلما انتهى إلى قرب الحي بقي محيراً لم يدرك كيف يجتال ويصنع في دخول الحي عسى أن ينظر إليها نظرة فينما هو كذلك إذ رأى عجوزاً معها سائل في عنقه سلسلة تدور به على الأبواب فقال: يا عجوز ما تريد من هذا السائل؟ قالت نصف ما يأخذ. قال: ضعي هذه السلسلة على عنقي وخذي ما عليّ من الثياب. فوضعتها على عنقه وأقبلت تدور به على الأبواب والصبيان يرمونه بالحجارة ويصيحون بالكلاب عليه فلما صار قريباً من خباء ليلى انشد يقول [الطويل]:

| | |
|--|---|
| هَيْئَتَا مَرِيئاً مَا أَخَذَتْ وَلَيْتَنِي | أَرَاهَا وَأَعْطِي كُلَّ يَوْمٍ ثِيَابِيَا |
| وَيَا لَيْتَهَا لَدْرِي بِأَيِّ خَلِيلُهَا | وَأَنْ أُنَا الْبَاكِي عَلَيْهَا بَكَائِيَا |
| خَلِيلِي لَوْ أَبْصَرْتَنِي وَأَهْلَهَا | لَدَيَّ حُضُورٌ خِلْمَانِي سَوَائِيَا |
| وَلَمَّا دَخَلْتُ الْحَيَّ خَلَفْتُ مُوقَدِي | بِسِلْسِلَةِ أَسْعَى أَجْرُ رِذَائِيَا |

عَجُوزٌ مِنَ السَّوَالِ تُسْنَعِي أَمَامِيَا
 عَلَيَّ وَشَدُّوا بِالْكِلَابِ ضُورِيهَا
 فَقُلْتُ ارْحَمُوا ضُعْفِي وَشِدَّةَ مَا بِيَا
 ثَمَشْتَيْنِ نُحُوي إِذْ سَمِعَنْ بَكَائِيَا
 أَذُورُ عَلَى الْأَبْوَابِ فِي النَّاسِ عَارِيَا
 فَقُلْتُ أَجَلٌ وَارْحَمَةَ لِشَبَابِيَا
 وَمَا بَالُهُ يَمْشِي الْوَجْسِي مُتَاهِيَا
 أَلَا إِمَّا أَبْكِي لَهَا لَا لِمَا يَسِيَا
 عَجِذٌ لِلْيَلَى مَا حَيْثُ الْقَوَائِيَا
 يُزَادُ لِلْيَلَى عُمْرُهَا مِنْ حَيَاتِيَا
 وَمَا زَادَنِي السَّاهُونَ إِلَّا أَغَادِيَا
 مِنْ امْتَالِيهَا حَتَّى تُجُودُوا بِهَا لِيَا
 وَإِلَّا وَجَدْتُ رِيحَهَا فِي ثَنَائِيَا⁽¹⁾

أَمِيلُ بِرَأْسِي سَاعَةً وَتُقُودُنِي
 وَقَدْ أَحَقَدَ الصَّبِيَّانِ بِي وَتَجَمَّعُوا
 نَظَرْتُ إِلَى لَيْلَى فَلَمْ أَمْلِكِ الْبَكََا
 فَقَامَتْ هَيُوبًا وَالتَّسَاءَ مِنْ أَجْلِهَا
 مُعَلِّبَتِي لَوْلَاكَ مَا كُنْتُ سَائِلًا
 وَقَائِلَةً وَارْحَمَةَ لِشَبَابِيَا
 أَصَاحِبَةُ الْمُسْكِينِ مَاذَا أَصَابَهُ
 وَمَا بَالُهُ يَبْكِي فَقُلْتُ لِمَا بِهِ
 بَنِي عَمِّ لَيْلَى مَنْ لَكُمْ غَيْرَ أَنَّنِي
 وَدِدْتُ عَلَى طَيْبِ الْحَيَاةِ لَوْ أَنَّنِي
 فَمَا زَادَنِي الْوَائِثُونَ إِلَّا صَبَابَةً
 فَيَا أَهْلَ لَيْلَى كَثُرَ اللَّهُ فِيكُمْ
 أَفَمَتَ مَسَّ جَنِّي الْأَرْضَ حَتَّى ذَكَرْتُهَا

يعتمد هذا النص -كأغلب التصوص الغزلية- الإثارة على نحو عميق فهو يروم إثارة شعورين في الحبيبة: الحب والإشفاق متوسلاً جملة من مقومات النص وعناصره. فامتلكم عاشق متيم يجمع له النص صفات الوفاء والشوق الدائم والعجز عن السلو والبقاء على العهد رغم سعي الواشين والناهين وهي صفات من شأنها أن تثير إشفاق الحبيبة أو تدعوها على الأقل إلى الاهتمام بفحوى الخطاب. هذه الدعوة إلى الإشفاق تندعم على نحو بين حين يصور ما يعانيه في سبيل لقائها إنه يعطى ثيابه ويدور سائلاً على الأبواب وعلى عنقه سلسلة فيرميه الصبية ويطاردونه وفي ذلك دون شك مهانة وذل

(1) الذبيان، ص 92-93.

كبيران لم يبد الشاعر كبير تأثر واهتمام بهما إذ تهون عليه النفس في سبيل نظرة إلى ليلي ويهون عليه الهوان إن رآها ثم إن تحديد الشاعر للمتسبب الفعلي في حالته تلك موضع آخر من مواضع الإثارة في الخطاب فقوله مناجيا الحبيبة مُعَذِّبِي لَوْلَاكَ مَا كُنْتُ سَائِلًا... اتهام صريح لها فهي داؤه وهي إن شاءت دواؤه فما يطلب المجنون سوى الرِّحمة في قوله أرحمها ضعفي وشدة ما بيأ ثم فقلت أجل ورحمة لشبابيا على أن أبلغ مواضع الإثارة في النصّ ادّعاؤه أن البكاء لليلي لا له فهي في نظره قد حرمت حبًا كبيرًا وقلبا صادقا وفيما فحسّ لها البكاء والعويل ألا إنما أبكي لها لا لما بيأ بهذا ندرك أن مواضع الإثارة في النصّ كثيرة منها ما يعود إلى الشاعر العاشق ومنها ما يعود إلى الحبيبة ومنها ما يتصل بالعلاقة بينهما. وهي مواضع تمنح النصّ قدرته على الفعل في الآخر وحمله على الإشفاق على الشاعر والتعاطف معه.

وما يهمننا تأكيد بعد تحليلنا لمواضع الإثارة في نصين مختلفين أن محلّل الحجاج في أي خطاب مدعو إلى التفريق والتمييز بين الحجج ومواطن الإثارة فالحجج هي البراهين والدلائل التي ستقف على أهم أصنافها في الباب المتصل ببنية الحجاج ومواطن الإثارة أو مواضعها هي كلّ المكونات المؤسسة للإثارة تلك التي تحرك عواطف المتلقي فيدعن لما جاء في الخطاب دون روية أو تفكير.

5 - الضمير المجهول ودوره الحجاجي:

نتحدث في الخطاب الحجاجي عن تعدّد الأصوات إذ نجد صوت المتكلّم المدافع عن فرضية المنتصر لقضية وصوت المعارض الرافض وصوت المتردد الشاكّ وأصوات أخرى كثيرة يستحضرها المتكلّم يجادلها ويحاججها أو يستشهد بأرائها ومواقفها. غير أن الضمير المجهول الذي يقابله بالفرنسية (On) يظلّ أكثر ما في الخطاب تعبيرا عن تعدّد الأصوات فهو كما يذهب إلى ذلك الدارسون شخص متعدّد الأصوات على نحو متميّز لا

يضاهيه فيه أحد⁽¹⁾.

وأهم ما في القضية أن المتكلم يستعمل الضمير المجهول على الأقل لغايتين مختلفتين تتمثل الأولى في اتخاذ مسافة من الأصوات التي تعبر عن وجهة نظر مناقضة لوجهة نظره وفصل صوته عنها. فهو إذ يسند الأصوات المعارضة الراضة إلى هذه التكرة (On) إنما يجعل الضمير في هذه الحالة قائما مقام هم، الآخرون، الخصوم، المعارضون، وأما الثانية فتتمثل في جعل ذلك الضمير معبرا عن آراء مشابهة لآرائه ومواقف مماثلة لمواقفه فيأتي الضمير المجهول في مقام المساندين المعاضدين لما يقدمه المتكلم من أفكار وما يدعو إليه من مواقف وسلوك.

فللغاية الأولى وظف عروة بن أذينة الضمير المجهول في قوله من الكامل⁽²⁾:

| | |
|---|---|
| بَخِلْتُ رَقَاشَ بِوُدِّهَا وَوَالَهَا | سَقِيًّا وَإِنْ بَخِلْتُ لِبُخْلِ رَقَاشًا |
| ظَفَرْتُ بِوَدِّكَ إِذْ سَبَبْتُكَ كَأَنَّهَا | وَخَشِيَّةٌ لَا تُسْتَطِيعُ حَوَاشَا |
| وَالْوُدُّ يُمْنَحُ غَيْرَ مَنْ يُجْزَى بِهِ | كَأَلْمَاءِ ضُفُونٍ نَاشِحًا حَشَّاشًا ⁽³⁾ |

فهو يشكو كعادة الشعراء تمتع الحبيبة وصدّها وهو إن رمنا تأويلا أبعد من ذلك وأعمق يشكو تقلّب الحياة وإدبارها عن سعى وطلب مفاتها وهو لا يجد لذلك الموقف المتجنسي تبريرا غير الواقع الذي يشي في أحيان كثيرة بالمفارقة حين يمنح الود لمن لا

⁽¹⁾ هذا الأمر أكّده أصحاب مقال تعدّد أصوات الخطابات الحجاجية: مقترحات تعليمية حين وصفوه بكونه شخصا

متعدّد الأصوات كما لا أحد: Une personne polyphonique par excellence

انظر: أنيس أويكيو (Agnes Auricchio) وكارولين ماسران (Caroline Masseron) وكلود بيران شيرمر

(Claude Perrin-Schirmer)، تعدّد الأصوات في الخطابات الحجاجية التعليمية:

(La polyphonie des discours Argumentatifs didactiques)، تطبيقات (Pratiques)، عدد 73،

مارس 1992، الحجاج المكتوب (L'argumentation écrite)، ص 25.

⁽²⁾ الأذيان، ص 50.

⁽³⁾ ناشحا: شوب شربا قليلا دون الرّي. الحشاش: الثعبان.

يستحقّه ويمنع الوصل عمّن به جدير ولذا يأتي الضمير المجهول في يُمنح للتعبير عن الموقف الذي يتخذه الشاعر من كلّ ظالم -يمن في ذلك الحبيبة- يمنح وده لمن لا يستحقّه ويمنع وصله عمّن كان أحقّ الناس به. فهو يتخذ بالضمير مسافة من الصوت التي تعارضه وينفصل عن المواقف التي تناقض مواقفه.

وإن كنّا لا نعدم وسيلة أخرى بها يتخذ الشاعر مسافة من آراء تناقض آراءه وتحالفها نعني بها اعتماده على أفعال تحمل في ذاتها معنى التشكيك في الأقوال والمواقف التي يستدعيها الشاعر ليجادها ويناقشها من هذه الأفعال ادّعى وزعم... فإن يقول علباء بن أرقم بن عوف ⁽¹⁾ من الطويل ⁽²⁾:

أَلَا تَلْكُمَا عِرْسِي نَصْدُ بَوَجْهَهَا وَيَزْعُمُ فِي جَارَاتِهَا أَنَّ مَنْ ظَلِمَ
أَبُونَا وَلَمْ أَظْلِمْ بِشَيْءٍ عَمِلْتُهُ سِوَى مَا تَرَيْنَ فِي الْقَدَالِ مِنَ الْقَدَمِ
فَيَوْمًا ثَوَافِينَا بَوَجْهِ مَقْسَمِ كَأَنَّ ظَبْيَةً تَعْطُو إِلَى نَاصِرِ السَّلَمِ ⁽³⁾
وَيَوْمًا تُرِيدُ مَالَنَا مَعَ مَالِهَا فَإِنَّ لَمْ تُنِلْهَا لَمْ تُيْمِنَا وَلَمْ تَنْمِ
نُبَيْتُ كَأَنَّنا فِي خُصُومٍ عَرَامَةٍ ⁽⁴⁾ وَكَسَمْعُ جَارَاتِي الثَّالِي وَالْقَسَمِ

⁽¹⁾ علباء بن أرقم البشكري كان النعمان بن المنذر قد أهدى كبشا أي جعله حمى فوثب عليه علباء فذبحه فحمل إلى النعمان فلما وقف بين يديه أنشده قصيدة يقول في آخرها:

أَخُون بِالْجِسَارِ حَتَّى كَانَمَا قَتَلْتَ لَهُ خَالَا كَرِيمَا أَوْ ابْنَ عَمِ
فَلِإِنْ الْجِسَارِ لَيْسَتْ بِصَعْقَةٍ وَلَكِنْ سَمَاءٌ تَطُرُ الْوَيْلَ وَالذِّيمَ

(المرزباني، معجم الشعراء، ص 304)

⁽²⁾ الأصمعي، الأصمعيّات، حقق نصروها وترجم لأعلامها ووضع فهرسها الدكتور عمر فاروق الطنّاب، بيروت، ص 132.

⁽³⁾ ثوافينا: تأتينا. الوجه المقسم: الموسوم بالحسن كأن في كلّ موضع منه قسما من الجمال. تعطو: تتناول. السّلم: نوع شجر في البادية.

⁽⁴⁾ العرامة: الشراسة.

إنما يحكم على اتهام زوجته له بالظلم منذ البداية ويقوّض قولها من الدّاخل
 باعتماده فعل زعم قبل أن يقوّضه بصورة أوضح بالحجج الكثيرة الّتي ساقها من واقع
 حياتهما الزوجيّة فهي متناقضة الطّباع ترضى حيناً وتسخط حيناً آخر وتعرّض زوجها
 للمهانة والدّل.. وهو عين ما ذهب إليه جميل بثينة في قوله من الخفيف⁽¹⁾:

زَعَمَ السَّاسُ أَنَّ دَائِي طَيِّبِي أَلَسَ وَاللَّهِ يَا بُثَيْنَةُ طَيِّبِي

فهو يقوم أقوال النَّاس حين يقدّم ما يذهبون إليه بفعل زعم فهم في أقوالهم
 مدعون يتكلمون عن جهل ولا يدركون أنّ بثينة داؤه ودواؤه.
 وللغاية الثانية أي التعبير عن مواقف مشابهة لمواقفه وأفكار مماثلة لأفكاره يوظّف
 عنبرة ضمير المجهول في قوله من الوافر⁽²⁾:

| | |
|--|--|
| وَإِذَا جَعَدَ الْجَمِيلُ بَسُو قُرَادٍ | وَجَاذَى بِالْقَبِيحِ بَسُو زِيَادٍ |
| فَهُمْ سَادَاتُ عَيْسٍ أَيْنَ حَلُّوْا | كَمَا زَعَمُوا وَفُرْسَانُ السَّيْلَادِ |
| وَلَا عَيْبٌ عَلَيَّ وَلَا مَلَامٌ | إِذَا أَصْلَحْتُ حَالِي بِالْفَسَادِ |
| فَإِنَّ النَّارَ تُضْرَمُ فِي جَمَادٍ | إِذَا مَا الصُّخْرُ كَرَّ عَلَى الزَّيَادِ |
| وَيُرْجَى الْوَصْلُ بَعْدَ الْهَجْرِ حِينَ | كَمَا يُرْجَى الدُّنُو مِنَ السَّيَادِ |

فهو يعترف لبنى قراد وبني زياد بالنسب الجليل والمقام الرّفيع رغم تنكّرهما له
 وإساءتهم إليه فهم سادات وفرسان وهو في حاجة إلى تبرير موقفه هذا فيحتجّ له بوصل
 موقفه هذا بمواقف كثيرين مثله يعفون ويعفون عن الظّلم وتمّ هذا الوصل باعتماد الضمير
 المجهول في مناسبتين يرجى... كما يرجى:

(1) الدّيان، ص 13.

(2) الدّيان، ص 117.

الوظيفة الحجاجية ذاتها للضمير المجهول يعتمدها عمرو بن كلثوم في قوله من الطويل^(١):

لَقَدْ عَلِمْتُ عَلَيَا رَبِيعَةً أَكُنَّا ذُرَاهَا وَأَنَا جِئْتُ نُنْسَبُ جَسِدُهَا
وَمَا الْفَلَكُ مِنَّا مُنْذُ كُنَّا عِمَارَةً إِذَا الْحَرْبُ شَالَتْ لَا قِحَا مَنْ يَقُودُهَا
فَإِنْ تُسَالِّي تُنْبِي بَالَا خِيَارُهَا وَأَنَا الذَّرَى مِنْهَا وَأَنَا وَقُودُهَا

فالسِّياق فخريّ والشاعر في هذا المقام محتاج شديد الاحتياج إلى من يدعّم أقواله ويثبت معاني قصيدته الفخرية لذا بنى الفعل إلى المجهول تنبي في خطابه الموجه إلى ربيعة وبذلك وصل قوله بأنهم خيار ربيعة (أي هو وقومه) وأنهم خير من في الحرب ووقودها أي مشعلوها بأقوال آخرين كثيرين يعترفون بذلك ويقرونه. وهو أمر يكاد يكون قاراً في كلّ السياقات الفخرية إذ يجعل مفاخره ومفاخر قومه أمراً متداولاً معروفاً ويحرص كل الحرص على أن يصل فخره بأقوال الآخرين وآرائهم.

على أنّ المتأمل في الشعر القديم يدرك بيسر أنّ هذه الظاهرة الأسلوبية تتجاوز سياق الفخر إلى سياقات أخرى كثيرة فالشاعر قد يفرّ إلى المبي للمجهول ولكن لغاية أخرى. فهو يعمد إلى الضمير المجهول متى أراد التستر عن مواقفه ونشد الإيهام باحتجاب الذات من العمل المكتوب في حين أنّ الحقيقة هي أنّ تلك الذات التحفت بذلك الضمير أو تقنعت به ليس أكثر وأنّ تلك الذات تواصل من وراء ذاك القناع التعبير عن آرائها أو تقنعت به ليس أكثر وأنّ تلك الذات تواصل من وراء ذاك القناع التعبير عن آرائها ومواقفها دون عناء. فنحن إن تأملنا قول التابغة الدّيباني من الوافر^(٢):

إِلَى ابْنِ مُحَرِّقٍ أَعْمَلْتُ نَفْسِي وَرَاحِلَتِي وَقَدْ هَدَتِ الْعُيُونُ

(١) الذّبيان، ص 33.

(٢) الذّبيان، ص 126.

أَتَيْتُكَ عَارِيّاً خَلَقاً يُتَابِي عَلَى وَجَلٍ تُظَنُّ بِي الظَّنُونُ
فَأَلْفَيْتُ الْأَمَانَةَ لَمْ تُخْنِهَا كَذَلِكَ كَانَ نُوحٌ لَا يَخُونُ

وجدناه يتسّر خلف الضمير المجهول في تظنّ ليتهم ابن المحرق -وهو النعمان بن عمرو بن هند ومحرق لقب لأبيه عمرة بن هند- بأنه أساء الظنّ به وظلمه حين شكّ في ولائه وصدقه فهو لا يجوز على الاتهام الصريح السافر لذا لم يقل تظنّ بي الظنون بل بنى الفعل للمجهول جاعلاً أصوات الشكّ والظنّ عديدة كثيرة أي جاعلاً النعمان بن عمرة بن هند واحداً من آخرين فكثّرهم من اتهموه وشكّوا في صدقه وإخلاصه هذا على المستوى الظاهر للبيت والنعمان بن عمرو بن هند هو الظالم الذي أساء الظنّ بالشاعر في مستوى آخر هو باطن البيت أو عمقه الغائر. هذه الدات المخاتلة المخادعة تترأى لنا في قول الأعشى في قصيدة له من الكامل⁽¹⁾:

إِذَا لَا يُرَى قَيْسٌ يَكُونُ كَقَيْسِنَا حَسَباً وَلَا كَبَيْهِ فِي الْأَوْلَادِ

فهو إذ يفتخر بقومه ويحاول إقناع المتلقي بصدق ما يغدقه عليهم من صفات وفضائل فإنه يحرص على أن يجعل الآخرين يشاركونه الرأي بل يوهم عبر الضمير المجهول في لا يرى بأن الآخرين هم الذين لن يروا حسبا أرفع من حسب قومه ومجدا كمجد أبنائهم والحال أنّ هذا رأيه وقد تقنّع وتحفّى.

على أنّ المتكلم وهو يحاجج المتلقي ويحاول إقناعه قد يعتمد الضمير المجهول في سؤال ما بحيث يستفز المتلقي ويحاول إرباكه وهو أمر نظفريه خاصة في سياقات اللوم والعتاب. ففي قول جميل من الوافر⁽²⁾:

فَقُلْتُ لَهَا وَقَدْ غَلَبَ التَّعْزِي أَمَا يُقْضَى لَنَا يَا بَثْنُ سَوْلُ

(1) الأديوان، ص 53، كقيسنا: قيس بن مسعود بن قيس بن خالد الشيباني توفي عاماً بعد واقعة ذي قار أي سنة 611م.

(2) الأديوان، ص 63.

نلاحظ أنه يبنى الفعل في عجز البيت إلى المجهول (يقضي). ذلك أنه لا يريد توجيه لوم مباشر إلى الحبيبة بل يخيّر أن ينوب الضمير المجهول عنها فمن غيرها يقضي سؤاله ومن غيرها يسعده. كذلك الأمر بالنسبة إلى قول المجنون من الطويل⁽¹⁾:

سَلُّوا أُمَّ عَمْرٍ وَهَلْ يَنْوُلُ عَاشِقُ أَخُو سَقَمٍ أَمْ هَلْ يُفَكُّ أَسِيرُ؟

فمن غير الحبيبة ينوّل الشاعر غايته ومن غيرها يفك أسره؟ فهي المقصودة بالخطاب وإن بني الإعلان للمجهول وكأنه لا يتجرأ على توجيه الخطاب مباشرة إليها أو يجد حرجا في ذلك ويخشى أن يفضي البيت إلى عكس ما يريجه فهو يخفف من وقع الاتهام الصريح المباشر بجعل الحبيبة تتفّح بالضمير المجهول وتخفي وراءه.

6 - الحجاج بالسخرية:

إنّ تعريفات السخرية كثيرة إذ يعتبرها البعض صورة من الصور المجازية تسمح بقول ما هو مختلف عما نراه في حين يعدّها آخرون شكلا من أشكال استرجاع صدى أفكار أو ملفوظات يريد المتكلّم أن يشير إلى تهافتها. غير أنّ ما يهمّنا من أمرها تحديدا هو صلتها بالحجاج أو بعبارة أوضح كيف توظّف السخرية توظيفا حجاجيا؟ أين يكمن الحجاج في السخرية؟

يقدم برندونير⁽²⁾ (Berrendonner) تعريفا للسخرية يجعل صلتها بالحجاج وثيقة إذ يعتبرها تناقض قيم حجاجية فما يسمح بقيام جملة ما ساخرة عنده كونها حجة على فرضية ما. وإذا علمنا أنّ تناسق الخطاب أو تناغمه يفترض ألا يلتقي فضاء حجج الفرضية الواحدة بفضاء حجج فرضية هي مختلفة عنها أدركنا بيسر أنّ الفضاءين يلتقيان متى كان المقام ساخرا. فقولنا لفلان إنك ذكيّ يعدّ في مقام عاديّ حجة تحمل إلى نتيجة

(1) الذّيان، ص 97.

منتظرة هي أن ما يقترحه أو يراه فلان جدير بالتصديق والاهتمام. فإذا كان المقام مقام سخرية أصبحت الجملة ذاتها تحتمل قراءتين القراءة الأولى تجعلها حجةً للنتيجة المذكورة وقراءة ثانية تجعلها حجةً تحمل إلى نتيجة هي مناقضة تماماً للأولى وهي أن ما يقوله وما يقترحه فلان غير جديرين بالاهتمام أو الأخذ بعين الاعتبار⁽¹⁾.

هذا الحجاج عن طريق السخرية متوفر في قول الفرزدق من الطويل⁽²⁾:

أَتَرْجُو رَبِيعٌ أَنْ يَحْيِيَ صِغَارَهَا بِخَيْرٍ وَقَدْ أَعْيَا رَبِيعاً كِبَارَهَا

فظاهر القول حجة تخدم نتيجة معينة فهو يرى صغار ربيعة من ذنب اقترفوه أو خطأ فعلوه باعتبار أن الكبار أيضاً قد يخطئون فلا أحد معصوم من الخطأ ولا حرج على الصغير وقد أخطأ الكبير. ولكن البنية اللغوية للبيت تسمح بقراءة ثانية فيها المقام ليصبح مقاما ساخرا فإذا بالقول حجة على سفه بني ربيعة مطلقاً وغيهم الأبدى فما صلح الكبير منهم ولا الصغير وما رشد السلف ليرشد الخلف.

فإذا بالقضامين يلتقيان: فضاء حجة أولى ونتيجتها وحجة ثانية هي المقصودة تقود المتلقي إلى نتيجة مختلفة تمام الاختلاف عن الأولى. الأمر ذاته نلمحه في قول الحطيئة من الطويل⁽³⁾:

وَمَنْ أَنتُمْ؟ إِنْ أَسِينَا مَنْ أَنْتُمْ؟ وَرِيحُكُمْ مِنْ أَيِّ رِيحِ الْأَعَاصِرِ؟

(1) يقول: "ما يجعل جملة ما قابلة للاستعمال المغلوب والساخر هو -في رأيي- امتلاكها لقيمة حجاجية. بعبارة أخرى لا يمكن قلب معنى 'ب' إلا إذا كانت 'ب' تعدّ أولاً وفي زمن محدد من الخطاب حجة ملائمة لنتيجتين متعاكستين لنقل النتيجة ن ونقيضتها.

بركدوني (Berrendonner)، عناصر البرغماتية اللسانية (Eléments de pragmatique linguistique)، منشورات مينوي (Editions de Minuit)، 1982، ص 182.

(2) ديوان الفرزدق، شرحه الأستاذ علي خريس، ط 1، بيروت، لبنان، 1996، ص 201.

(3) الذبيان، ص 235.

فظاهر البيت استفهام يقوم حجة على نتيجة محدّدة فهو بسؤاله عن القبيلة التي يهجوها وأصلها وقوتها قد يقيم قوله ذاك مقام الدليل أو البرهان على قدم عهده بهم وطول غيابه عنهم ولكنّ المقام الثاني الذي يتنزّل فيه البيت مقام ساخر يجعل سؤال الشاعر حجة على ضعة شأن مخاطبيه وحقارتهم فما يجهل إلاّ حقير لا مجد له ولا ذكر. ولا يغيب إلاّ ضعيف عاجز لا حول ولا قوة. وهذا البيت يتنزّل تحديدا ضمن تقنية في الحجاج عن طريق السخرية ذكرها ليونال بلنجي في قوله نُسخر حين نساءل مدعين الجهل (فيتمخّذ الاستفهام شكل السؤال الفخّ (Frome de question piège)⁽¹⁾ أمّا بيت الفرزدق الذي حلّلهنا فيتنزّل ضمن شكل آخر حدّده في قوله ونسخر أيضا حين نقول نقبض ما نقصد⁽²⁾ ولا يصحّ القول إنّ الحجاج بالسخرية لا يكون إلاّ في الهجاء إذ قد يحضر في الغزل لا سيّما الغزل الباكي الحزين ففي قول المجنون من الطّويل⁽³⁾:

وَعَهْدِي بِلَيْلَى وَهِيَ ذَاتُ مُؤَصَّدٍ تُرِدُّ عَلَيْنَا بِالْعَشِيِّ الْمَوَاشِيَا
فَسَبَّ بَنُو لَيْلَى وَشَبَّ بَنُوا ابْنَهَا وَأَعْلَاقُ لَيْلَى فِي فُؤَادِي كَمَا هِيََا

لمجد حجاجا ساخرا ولكنّ السخرية في هذا السياق مريّة مشبعة بقتامة اليأس والإحساس الفظيع بالعجز فالقول في ظاهره حجة على خلود الحبّ وثباته ولكنه في مقام ساخر يصبح حجة على ذهاب رشده ومأساوية وضعه. فمن تعلّق بامرأة لا أمل في وصلها ومن تمسك بمحبّها حتّى شبّ بنوها وأحفادها خائب قليل الحكمة.

والواقع أنّ بيتي المجنون يؤكّدان أنّ السّاخر وموضع السخرية قد يكونان واحدا إذ يسخر الشاعر من ذاته العاجزة الواهمة ولذا كانت سخريته مريّة كما ذكرنا. في حين يكون السّاخر في خطابات أخرى منفصلا عن موضوع السخرية كما في بيتي الفرزدق

⁽¹⁾ ليونال بلنجي، الحجاج: مبادئ وطرقه، ص 73.

⁽²⁾ ليونال بلنجي، الحجاج: مبادئ وطرقه، ص 73.

⁽³⁾ اللّيثوان، ص 122، (المؤصد صدار تلبسه الجارية فإذا أدركت درعت).

والخطيئة. وعموما تعبر السخرية عن تعدد الأصوات في الخطاب الحجاجي ولا بد للدارس لهذا الخطاب أن يتفطن لذلك وأن يحدّد تلك الأصوات ليكشف ما تخفيه من حجاج.

ولا نغفل الإشارة إلى صنف آخر من الحجاج الساخر الشائع في الشعر العربي القديم وتحديدًا في قصائد الهجاء ونقصد به ذاك القائم على التشكيك. وهو أسلوب طريف له في النفس وقع وتأثير. فالشاعر لا يوغل في المعنى ولا يحسم الموقف بل يعمد إلى التشكيك خالقًا جوًّا ساخرًا يدعم الحجاج القائم في القول من ذلك قول زهير من الوافر⁽¹⁾:

وَمَا أَذْرِي وَسَوْفَ إِخَالَ أَذْرِي أَقَوْمَ آلِ حِصْنٍ أَمْ نِسَاء؟
فَإِنْ قَالُوا: النِّسَاءُ مُحِبَّاتٌ فَحَقٌّ لِكُلِّ مُحَصَّنَةٍ هِذَاءُ

فالمقام هجاء والشاعر في كلّ القصيدة يحشد الحجج ويجمع البراهين الدالة على وضاعة المهجّو وجدارته بأحطّ التّعوت والدّع أنواع الشتم والسباب وذلك بأن أظهر أنّه لم يعلم إن كانوا رجالاً أم نساء وهذا أقوى وأفعل في المتلقّي من قوله: هم نساء: لما يحتويه من سخرية تجعل المهجّو أخطأ من أن يوصف وهجاء الشاعر له أبلغ من أن يرفض وأقوى من أن يردّ. وهو ذات الأسلوب الَّذي اعتمده جرير في قوله من الوافر⁽²⁾:

وَإِنَّكَ لَوَ لَقَيْتَ عَرِيدَ تَيْمٍ وَتَيْمًا قُلْتَ أَيُّهُمْ الْعَرِيدُ

فالسخرية واضحة والتشكيك أبلغ من قوله إنّ بني تميم عبيد.

(1) الذّيان، ص 12.

(2) الذّيان، ص 130.

7 - توظيف التكرار في الحجاج:

إنّ الدّراسات الدّائرة حول الحجاج وأفانينه تجمع أو تكاد على أهميّة الدّور الحجاجي الّذي يضطلع به أسلوب التّكرار أو المعاودة. وهو أسلوب شائع في الخطابات على تنوّع مواضيعها واختلاف أجناسها ولكنّه لا يدرس ضمن الحجج أو البراهين وإنّما يعدّ رافداً أساسياً يرفد هذه الحجج أو البراهين الّتي يقدّمها المتكلّم لفائدة أطروحة ما، بمعنى أنّ التّكرار يوفّر لها طاقة مضافة تحدث أثراً جليلاً في المتلقّي وتساعد على نحو فعّال في إقناعه أو حله على الإذعان ذلك أنّ التّكرار يساعد أولاً على التّبليغ والإفهام ويعين المتكلّم ثانياً على ترسيخ الرّأي أو الفكرة في الأذهان فإذا ردّد المحتجّ لفكرة حجّة ما أدركت مراميها وبانت مقاصدها ورسخت في ذهن المتلقّي وإن ردّد رابطاً حججياً أقام تناغماً بيناً بين أجزاء الخطاب وأكّد الوحدة بين الأقسام أو أوهم المتلقّي بها.

لكنّنا حين ننظر في توظيف أسلوب التّكرار في الحجج نقف على أنواع مختلفة منه تتفاوت قيمتها ويتباين فعلها في الخطاب. أوّل هذه الأنواع التّكرار اللفظي وهو -على عكس ما قد يذهب إليه البعض- قادر على الاضطلاع بدور حججياً هامّ متى اعتمد في سياقات محدّدة وتوفّرت فيه شروط معيّنة، فتكرار اللفظة ذاتها في أكثر من موضع يعدّ من أفانين القول الرّافد للحجج المدعّمة للطّاقة الحججيّة في الدّليل أو البرهان لما له من وقع في القلوب لا سيّما في سياقات خاصّة كالمدح والرّثاء. ففي تكرار اسم الممدوح أو المرثي إشادة بذكره وتفخيم له في القلوب والأسماع على نحو قول الخنساء من البسيط⁽¹⁾:

وَإِنْ صَخْرًا لَوَالَيْسَنَا وَسَيِّدُنَا
وَإِنْ صَخْرًا لَمَقْدَامٌ إِذَا رَكِبُوا
وَإِنْ صَخْرًا إِذَا جَاعُوا لَعَقَارُ
كَأَلَهُ عَلَمٌ فِي رَأْسِهِ نَارُ

(1) الذّيان، ص 48-49.

وفي تكرار التركيب ذاته في أبيات متلاحقة من المراثية تدعيم للنفس التفجعي
الغالب عليها وتأكيده للحرقه بل إذكاء لنارها كما جاء في قول المهلهل من الوافر⁽¹⁾:

أَجْنِي يَا كُلَيْبُ خَلَكَ دَمٌ ضَنِينَاتُ الثُّفُوسِ لَهَا مَزَارُ
أَجْنِي يَا كُلَيْبُ خَلَكَ دَمٌ لَقَدْ فُجِعْتُ فَنَارِهَا نِزَارُ
أَتَعْدُو يَا كُلَيْبُ مَعِيَ إِذَا مَا جَبَانُ الْقَوْمِ أُنْجَاءُ الْفِرَارُ
أَتَعْدُو يَا كُلَيْبُ مَعِيَ إِذَا مَا خُلُوقُ الْقَوْمِ يَسْتَحْذَاهَا الشُّفَارُ

وتكرار اسم الحبيبة في مقطع غزليّ يضاف إلى الحجع المعتمدة في تأكيد العشق والاستدلال على صدق العاطفة وجدارة الشاعر بالوصال وهو أمر تفتن إليه القدماء فأجازوا للشاعر العاشق تكرار اسم الحبيبة لما له من وقع في القلوب. يقول ابن رشيّق ولا يجب للشاعر أن يكرّر اسماً إلا على جهة التشويق والاستعذاب إذا كان في تغزل أو نسيب.. كقول امرئ القيس ولم يتخلّص أحد تخلّصه فيما ذكر عبد الكريم وغيره ولا سلم سلامته في هذا الباب: [الطويل]

دِيَارُ لِسَلْمَى عَافِيَاتٍ يَلْذِي الْحَالِ أَلَحَّ عَلَيْهَا كُلُّ أَسْحَمٍ هَطَالِ
وَتَحْسَبُ سَلْمَى لَا تَزَالُ كَعَهْدِنَا يُوَادِي الْحَزَامَى أَوْ عَلَى رَأْسِ أَوْ غَالِ
وَتَحْسَبُ سَلْمَى لَا تَزَالُ تُرَى طَلَاً مِنْ الْوَحْشِ أَوْ بَيْضاً بِمِثْمَاءٍ وَخَلَالِ
لِيَا لِي سَلْمَى إِذْ تُرِيكَ مُتَضِّدَاً وَحِيداً كَحَيِّدِ الرِّيمِ لَيْسَ بِمِعْطَالِ⁽²⁾

وهو أمر شائع فعلاً في الغزل القديم نجده في مثل قول قيس بن ذريح من
الطويل⁽³⁾:

(1) ديوان مهلهل بن ربيعة، إعداد وتقديم طلال حرب، دار صادر، بيروت، ط 1، 1996، ص 46.

(2) ابن رشيّق، العمدة، ج 2، ص 74.

(3) ديوان قيس لبي، شرح راجي الأسمر، دار الفكر العربي، بيروت، ط 1، 1997، ص 110.

أَلَا لَيْتَ لُبْتِي لَمْ تُكُنْ لِي خُلَّةً وَلَمْ تُرْنِي لُبْتِي وَلَمْ أَذِرْ مَا هِيَ

وفي قول الجنون من الطويل⁽¹⁾:

أَمَّا وَالَّذِي أَبْلَى بِلَيْلَى بَلِيَّتِي وَأَصْفَى لِلْيَلَى مِنْ مَوَدَّتِي الْمَحْضَا
لَأَعْطَيْتُ فِي لَيْلَى الرِّضَا مِنْ بَيْعِهَا وَلَوْ أَكْثَرُوا لَوَمِي وَلَوْ أَكْثَرُوا الْقَرَضَا
فَكَمْ ذَاكِرٍ لَيْلَى يَعْيشُ بِكَرْبَةٍ فَيَنْقُضُ قَلْبِي حِينَ يَذْكُرُهَا نَفْضَا

على أننا نلاحظ بهذا التكرار اللفظي في سياقين آخرين أحدهما سياق التعظيم والتهويل على نحو قول التابعة من الطويل⁽²⁾:

تُكَلِّفُنِي أَنْ أَفْعَلَ الدَّهْرَ هَمَّهَا وَهَلْ وَجَدْتُ قَبْلِي عَلَى الدَّهْرِ قَادِرًا

والكافي سياق الوعيد والتهديد والعتاب الموجه كقول الأعشى من الطويل⁽³⁾:

أَبَا ثَابِتٍ أَوْ تُثَمُّونَ فَإِنَّمَا يَهِيمُ لِعَيْتِيهِ مِنَ الشَّرِّ هَائِمُ
أَبَا ثَابِتٍ لَا تَغْلَقَنَّكَ رِمَاحُنَا أَبَا ثَابِتٍ اقْعُدْ وَعَرِضُكَ سَالِمُ
أَبَا ثَابِتٍ! إِيَّا إِذَا تَسَيَّقُنَا سَيْرُ عُدِّ سَرَحٍ أَوْ يُتَبَّهُ نَائِمُ

أو قول المهلهل متهددا بكرة من الخفيف⁽⁴⁾:

(1) الديوان، ص 104.

(2) الديوان، ص 63.

(3) الديوان، ص 179.

(4) الديوان، ص 60-61.

ذَهَبَ الصُّلْحُ أَوْ تَرَدُّوا كُلِّيًّا أَوْ أَذِيقَ الْعُدَاةَ شَيْئَانِ تُكْثَلُ
 ذَهَبَ الصُّلْحُ أَوْ تَرَدُّوا كُلِّيًّا أَوْ تَنَالَ الْعُدَاةَ هَوْنًا وَذُلًّا
 ذَهَبَ الصُّلْحُ أَوْ تَرَدُّوا كُلِّيًّا أَوْ تَذَوَّقُوا الْوَبَالَ وَزْدًا وَنَهْلًا
 ذَهَبَ الصُّلْحُ أَوْ تَرَدُّوا كُلِّيًّا أَوْ تُمِيلُوا عَنِ الْحَلَالِ عِزْلًا

فللتكرار اللفظي بهذه الأشكال المختلفة وقع في القلوب واثربليغ في الأسماع والأذهان مما يجعله رافدا مهما للحجاج في الآيات ولكن الشاعر مطالب في كل الأحوال بحسن الصياغة والقدرة على إحلال اللفظ المكرر أو التركيب المستعاد محلّه المناسب في البيت فلا يتقلب التكرار عندها إلى عيب يشين البيت ولا يسقط الشاعر فيما عابه ابن رشيقي على أحدهم وهو في ذلك عتق حين قال ومن المعجب في التكرار قول ابن الزيات: [الوافر]

أَعَزَّفُ أَمْ تُقِيمُ عَلَى التَّصَايِي فَقَدْ كَثُرَتْ مَنَاظِلُ الْعِتَابِ
 إِذَا ذُكِرَ السُّلُوكُ عَنِ التَّصَايِي نَفَرْتُ مِنْ اسْمِهِ نَفَرِ الصَّعَابِ
 وَكَيْفَ يُلَامُ مِثْلُكَ فِي التَّصَايِي وَأَلَيْتَ فَتَى الْمَجَانَةِ وَالشُّبَابِ؟⁽¹⁾
 سَأَعَزَّفُ إِنْ عَزَفْتُ عَنِ التَّصَايِي إِذَا مَا لَاحَ شَيْبٌ بِالْغُرَابِ
 أَلَمْ تَرْنِي عَدَلْتُ عَنِ التَّصَايِي فَأَعَزَّنِي الْمَلَأَمَةُ بِالتَّصَايِي؟⁽²⁾

فملا الدنيا بالتصايي على التصايي لعنه الله من أجله فقد برد به الشعر ولا سيما وقد جاء به كله على معنى واحد من الوزن لم يعد به عروض البيت⁽¹⁾ فمتى بالغ المتكلم في التكرار وأكثر من الإعادة دون إضافة ملّ المتلقي حديثه وهو ما يؤثر سلبا في طاقة الكلام الحجاجية⁽²⁾.

(1) ابن رشيقي، العمدة، ج 2، ص 77.

(2) ورد في البيان والتبيين ما يلي: "وجعل ابن السكّك يوما يتكلم وجارية له حيث تسمع كلامه فلما انصرف إليها قال لها: كيف سمعت كلامي؟ قالت: ما أحسنه لولا أنك تكرّر ترداده. قال: أردده حتى يفهمه من لم يفهمه. قالت: إلى أن يفهمه من لا يفهمه قد ملّ من فهمه. الجاحظ، البيان والتبيين، ج 1، ص 104.

على أننا نظفر بنوع ثان من التكرار يتمثل في إعادة الحجّة أو الدليل لا بلفظه بل بمعناه فالمتكلم حينئذ يوهّم بتقدّم الخطاب الحجاجيّ وبتنوّيع الحجج والبراهين المقدّمة لصالح أطروحة معيّنة ولكنّه في واقع الأمر يستعيد ما قاله ويكرّر ما استدلّ به فهو تكرار مغالطيّ أو مضللّ ولكنّه فاعل في المتلقّي لخفائه وعجز المتلقّي عن اكتشافه لأوّل وهلة. هذا النّوع من التكرار نجده في قول كثير من الطّويل⁽¹⁾:

وَإِنِّي وَهَيْبَامِي بَعْرَةٌ بَعْدَمَا تَخْلُسِيْتُ مِمَّا بَيْنَنَا وَتَخَلَّتْ
لَكَالرَّجِي ظِلُّ الْعِمَامَةِ كُلَّمَا تَبَوَّأَ مِنْهَا لِلْمَقِيلِ اضْمَحَلَّتْ
كَانَ وَإِيَّاهَا سَحَابَةٌ مُنْجِلٍ رَجَاهَا فَلَمَّا جَاوَزْتُهُ اسْتَهَلَّتْ

فهو يحتجّ لباسه من ودّ عرّة وحبتها ويستدلّ على خيسته في نيل وصالها فيأتي بحجّتين تمثيليتين في ظاهر القول ولكنّه في واقع الأمر كرّر الحجّة ذاتها مع تصرف طفيف إذ جعل رجاءه كرجاء أحدهم ظلّ الغمامة ليقيل تحتها من حرارة الشمس فاضمحلت وتركته ضاحيا وجعل الممحّل في البيت الثاني يرجو سحابة ذات ماء فامطرت بعدما جاوزته⁽²⁾ ولكن من التكرار ما هو أخفى وأشدّ أثرا في المتلقّي، إنّه التكرار الذي يحمل إضافة دقيقة لما كرّر فيستعيد المتكلم ما قاله ولكن يضيف إليه ما يجعله بعيدا كلّ البعد عن التّمائل التّام. هذا النّوع من التكرار هامّ وضروريّ في الخطاب الحجاجيّ لأنّه يؤكّد بالفعل تقدّما في الخطاب فالمتكلم حين يستعيد ما قاله ويضيف إليه إنّما ينطلق من أمر ويبني عليه فما كان مقدّمة يصبح حجّة وما كان حجّة يصبح مقدّمة لحجّة أخرى. من ذلك قول مهلهل بن ربيعة من الكامل⁽³⁾:

(1) ديوان كثير عزة، شرح وتحقيق الدكتور رحاب عكاوي، دار الفكر العربي، بيروت، ط 1، 1996، ص 46.

(2) ابن رشيق، المعمد، ج 2، ص 78.

(3) الدّيان، ص 84.

فَلَا تُرْكُنْ بِهِ قَبَائِلَ تَغْلِبُ قَتْلَى بِكُلِّ قَرَارَةٍ وَمَكَانٍ
قَتْلَى تُعَاوِرُهَا الثُّسُورُ أَكْفَهَا يَنْهَشْتَنَهَا وَحَوَاجِلَ الْعَرَبَانِ

فهو يتهدّد بني تغلب ويعدّهم بحرب لا هوادة فيها ثارا لمقتل أخيه كليب فيكرّر المعنى (تركهم قتلى) لكن دون السقوط في التماثل التام إذ يضيف إليه ما يشي بتقدّم في خطابه الموجّه إلى قاتلي أخيه، إذ سيتركون صرعى في كلّ مكان فتضيق الأرض بمجشهم وفي ذلك حجة على سوء ما ينتظرهم ولكن المعنى يصبح مقدّمة لحجة أخرى فكثرة القتل وتشتتهم بكلّ مكان أمر يؤدّي بداهة إلى عجز القبيلة عن دفن جثث قتلها فتترك عرضة لوحوش الصّحراء وطيورها الكاسرة وذلك يشكّل دون شكّ دليلا أقوى من الأوّل على فداحة ما ينتظرهم فالتكرار بهذا المعنى ليس عيبا لأنّه يقوم على تطوّر الطّاقة الإقناعيّة في الكلام.

والواقع أنّ التكرار من غير تماثل يعدّ من أساليب التصوير الشعري الهامّة بل يعتبر من مغارس الشعريّة فضلا عن قيمته الإقناعيّة وهو ما أكّده فارقا (Varga) في كتابه الموسوم بثوابت القصيد⁽¹⁾ وما نروم تأكيده في خاتمة حديثنا عن التكرار أنّ اعتماده من قبل المتكلّم يقتضي مراعاة تامّة لمقتضيات المقام وصنف المتلقّين فهو يجوز في سياق ويستثقل في آخر وهو راقّد للاقناع في مقام دون آخر وهو ملائم لمتلقّ دون غيره. هذه الحقيقة أكّدها الجاحظ حين قال وجملة القول في التردّد أنّه ليس فيه حدّ ينتهي إليه ولا يؤتى على وصفه وإنّما ذلك على قدر المستمعين ومن يحضره من العوامّ والخواصّ وقد رأينا الله عزّ وجلّ ردّد ذكر قصّة موسى وهود وهارون وشعيب وإبراهيم ولوط وعاد

(1) يقول: التكرار الذي لا يقوم على التماثل في الأصوات والمعنى وأقسام الخطاب والتركيب النحويّة وإنّما يتمّ بطريقة انخفض ويقوم على تجميع الأفكار والمشاعر والصّور يقلّت من نفوذ صور التكرار وينحو منحى جليدا فيتخذ موضعه بعد ضمن الصّور الشعريّة.

فارقا (Varga)، ثوابت القصيد: تحليل لّلغة الشعريّة (Les constantes de poème: analyse du langage poétique)، مجموعة معرفة اللّغات (Collection: connaissance des langues)، بإشراف هنري هيارش (Henri Hierche)، منشورات بيكار (Editions: Picard)، باريس، 1977، ص 201.

وتمود وكذلك ذكر الجنة والنار وأمور كثيرة لأنه خاطب جميع الأمم من العرب وأصناف العجم وأكثرهم غيًّا غافل أو معاند مشغول الفكر ساهي القلب وأما أحاديث القصص والرقّة فلبّني لم أر أحدا يعيب ذلك. وما سمعنا بأحد من الخطباء كان يرى إعادة بعض الألفاظ وترداد المعاني غيًّا إلا ما كان من النخّار بن أوس العذريّ فإنّه كان إذا تكلم في الحملات (الدّية التي يميلها قوم عن قوم) وفي الصّفح والاحتمال وصلاح ذات البين وتخويف الفريقين من التّفاني والبوار كان ربّما ردّد الكلام على طريق التهويل والتخويف وربّما حمي فنخر⁽¹⁾.

وأهمّ ما في هذه القولة صلة التكرار أو التردّد بالخطابة فما احتفال الخطباء به إلاّ وعي بأهميته كرافد إقناعي في الكلام ولذلك وجدنا من القدماء من يعتبره من أساليب المتكلمين ومنهم ابن المعتزّ الذي يعتبر قول الفرزدق من الطويل⁽²⁾:

لِكُلِّ إِمْرِي نَفْسَانِ: نَفْسٌ كَرِيمَةٌ وَأُخْرَى يُعَاصِيهَا الْفَتَى أَوْ يُطِيعُهَا
وَنَفْسُكَ مِنْ نَفْسِكَ تَشْفَعُ لِلنَّدَى إِذَا قُلَّ مِنْ أَحْرَارِهِنَّ شَفِيعُهَا

قائما على هذا النوع من تكرار الذي لا يخلو من تكلف⁽³⁾.

(1) الجاحظ، البين والتبيين، ج 1، ص 105.

(2) الذّويان، ص 304.

(3) ابن وشيخ، العملة، ج 2، ص 79.

لا مفرّ للحجاج من البلاغة... ولا سبيل إلى الإقناع في كثير من الأحيان دون إثارة... نتيجتان هامتان تنتهي إليهما كلّما نظرنا في الأشعار القديمة فالشاعر لا يكتفي في الإقناع بفكرة أو مبدأ أو موقف بالحجج بينها ويعليها ولا بالعلاقات الحجاجية يعقدها ويدققها بل يهتم بمجانب كثيرة في الخطاب تساعد على الإقناع دون أن تحقّقه منفردة وتعضد الحجاج دون أن تؤسسه إنها جوانب متنوعة تلتقي جميعها في تحقيق الإثارة وفي إحداث انفعال معيّن لدى المتلقّي بفضلها يستجيب لفحوى الخطاب ويهيأ لقبول نتائجه والتّسليم بها.

هذا الأمر يقودنا إلى التأكيد على وعورة طريق الشّعر وخطورة درب الشّاعر فهو ينشد الفعل في الآخر والعالم معتمدا الكلمة معولا على سحرها مطالبا بالإبداع رغم القيود وهي كثيرة مدعوا إلى الإلمام بأفانين الإقناع وأساليب الإثارة وهي عديدة. فالجواز والطّرق المدولة في الكلام كافية لخلق نصّ شعريّ قديم حاسمة أيضا - متى أحسن الشّاعر تصرّفها - في التأثير في المتلقّي والتّفاذ إلى عوالمه فلا حديث عن إقناع دون تعويل على الجمال ولا حديث عن شعر لا تكسوه حلاوة وطلاوة.

فالشّاعر كالسّاحر يفعل بالكلمة ويوهم بما ليس له وجود فعليّ ويؤثر في المتلقّي بسحر الحديث وفتنة الكلمات لكنّ التعويل على جمالية القول التي توفّرها مختلف أساليب البلاغة لا يعني سقوط الشّعر بالضرورة في التّحريض (Manipulation) لأننا قد نفهم من تعويل الشّاعر على الجمال التجاء إلى الإغواء بما فيه من معاني التّلاعب بمشاعر المتلقّي والتّحليل للتّفاذ إلى مناطقه. ولكنّ العلاقة بين الجمال والتّحريض أو البلاغة والتّحريض ليست حتمية وذلك بفضل أمرين أحدهما وعي المتلقّي وعيا تامّا بالوسائل التي يعتمدها الشّاعر في الإقناع وإلمامه بأفانين الحجاج وأساليب البلاغة يحكم انتماؤه الثقافي ومعرفته بالنّظام البلاغي الذي ينخرط فيه النّصّ وثانيهما ابتعاد العلاقة بين المتلقّي والشّاعر عن الاختلال فهي تظلّ - على عظم شأن الشّاعر وسمو مكانته أفضى لا تسلّط

فيها للشاعر على متلقيه بل تظلّ للمتلقي حرية القبول أو الرّفص وقرار الاستجابة أو التّمنع. وهو أمر أكّده روبول في طرحه لقضية التّحريض حين قال لحدّد السّؤال: ما هي المقاييس الّتي ستسمح بتأكيد خلوّ بلاغة من التّحريض؟ يبدو لي أنّ هناك مقياسين متكاملين في هذا الصّدّد فهناك مقياس الشّفافيّة وتجلّى في وعي المستمع وعيا كاملا بالوسائل الّتي نغيّر بها تصوّره الأساسي. وهناك مقياس التّجاوب ومؤداه ألاّ تكون العلاقة بين الخطيب والمستمع مختلّة بل يكون للمستمع رأي فيما يخصّ الحجاج المرصود لإقناعه فهذهين الشّروطين قد تفلّت البلاغة من مأخذ التّحريض⁽¹⁾ ولا نغفل في خاتمة هذا الباب من البحث التّذكير بحقيقة كنّا قد انتهينا إليها في تحليلنا للشّواهد الشعريّة نروم الآن تأكيدها وتدعيمها وهي خطورة الضّمّي والمسكوت عنه من الكلام فقد رأينا فيما تقدّم تعويل الشّاعر بشكل كبير على هذا الجانب الخفيّ الّذي لا يلمح في سطح النّص وظاهره فيما يتعلّق بأساليب الإثارة والإغواء إذ لاحظنا في أكثر من مناسبة وفي تحليلنا لأكثر من شاهد خطورة المسكوت عنه في تحقيق الانفعال المنشود لدى المتلقّي وفي إثارته وتهيته لتقبّل الحجة أو الحجج المختلفة والافتناع بالنتيجة الّتي رصدها الشّاعر لخطابه ولا غرو في ذلك والجسمال الغامض البعيد عن الإدراك الموهل في أجزاء النّص الدّائب في نسيجه الدّاخلية أشدّ تأثيرا وأقدر على الفعل والإغراء من الجمال الطّاهر الواضح الّذي لا لبس فيه والسطحيّ الّذي لا عمق له ذاك الّذي لم يتشربّه النّسيج الدّاخلية للنّص. فالأوّل لحنائه يتجول إلى ضرب من العجيب الّذي يمارس سلطته على المتلقّي ويهزّه من الدّاخل وقد اتفق القدماء على فضل العجيب البعيد على العاديّ القريب من ذلك إقرارهم أنّ وجه الشّبه متى خفي كان التشبيه أبلغ أثرا وأكثر سحرا: يقول عبد القاهر الجرجانيّ إذا استقرت التشبيهات وجدت التّباعد بين الشّيئين كلّما كان أشدّ كانت إلى النفوس أعجب وكانت النفوس لها أطرب وكان مكانها إلى أن تحدث الأريحية أقرب وذلك أنّ موضع الاستحسان ومكان الاستظراف والمثير للدّفين من الارتياح والمتألّف للتآفر من المسرة

(1) أوليفي روبول، هل يمكن أن يوجد حجاج غير بلاغي؟، ترجمة محمّد العمري، ص 85.

والمؤلف لأطراف البهجة أنك ترى بها الشَّيْثَيْنِ مثلين متباينين ومؤتلفين مختلفين^(١)
وبعد...

كانت هذه مختلف أفانين الإقناع أو الروافد العامة للحجاج يعتمدها الشاعر فتكسو شعره طلاوة وتزينه حلاوة تغري المتلقي وتثيره وتحمله على الانتباه أولاً فلاذعان والتسليم ثانياً. وكانت هذه أيضاً أساليبه في المغالطة والإيهام بها ينفذ إلى مناطق المخاطب ويفعل فيها رغم مخالفتها لأحكام المنطق واقترباها المثير من السفسطة. وقد قادنا هذا الباب الأول من الجزء الثاني إلى التسليم بأن كل ما يعدّ أفانين عامة للإقناع وروافد مختلفة للحجاج إنما هو من جوهر العملية الشعرية وخصائصها المميزة لا يكاد يختلف فيها اثنان سلم بها القدامى قبل المحدثين واعتبروها الحجاج كل الحجاج الممكن في الشعر ونحن إذ نقر - كما بينا - بأهميتها وصلتها الوثيقة بجوهر العملية الشعرية فإننا نرفض أن تمثل مجتمعة كل الحجاج في الشعر أو أن تختزل حقيقة التجربة من زاوية حجاجية دائماً.

فالحجاج كما سنتبين في البابين القادمين يتجاوز ما بدأنا به ليرود مناطق أخرى واسعة مثيرة فتحدث عن أنواع كثيرة من الحجاج والبراهين وعن روابط حجاجية عديدة تجعل العلاقات بين أقسام الكلام الشعري كثيفة معقدة بل تسمح - كما سنتبين لاحقاً - بالحديث عن منطق خفي يحكم النص الشعري ويوحد بين أجزائه على تشتتها الظاهر في أغلب الأحيان.

والأهم من هذا كله أن نتحدث عن بنية حجاجية ثرية وعن روابط وعلاقات حجاجية كثيرة متنوعة فيما لا يتنظر فيه الحجاج أصلاً أي في شعر غنائي خالص فيه تنطق العواطف وتكلم الأهواء ويسود الخيال لأننا اخترنا كما بينا منذ مقدّمة البحث إقصاء ما يتوقّع فيه الحجاج كشعر المناظرات والتفاضل شعر المذاهب والفرق المتناحرة.

^(١) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص 109.

الباب الثاني

بنية الحجاج

إن الخوض في مسألة بنية الحجاج في أي خطاب حجاجي يعني بالضرورة النظر في مختلف الحجج التي وظفها المحتج لغاية الإقناع أو الحمل على الإذعان، مما يقتضي من الدارس حصراً للحجج في مرحلة أولى ثم تصنيفها وإبراز الفوارق القائمة بينها والبحث خاصة في دواعي اختيار صنف من الحجج دون صنف آخر أو التركيز على نوع منها دون سائر الأنواع.

على أن الحديث عن البنية الحجاجية يستدعي في واقع الأمر الخوض في مسائل أخرى فرعية ولكنها أساسية إذ تتصل بمقدمات الحجاج وكيفيات اختيارها لتكون حجاجية هي الأخرى وأيضاً بطريقة عرض المعطيات وشكل الخطاب الحجاجي، وهي مسألة هامة كما نرى لأن دراسة الحجج مستقلة عن الخطاب الحجاجي مقطوعة من سياقها العام مغامرة لها مخاطرها لعل أهمها أن الدارس لن يتفطن إلى التداخل القائم بين أصناف الحجج في أحيان كثيرة إذ أن عبارة ما يمكن أن نقراً أكثر من قراءة فتدرج ضمن أكثر من صنف⁽¹⁾ إضافة إلى التداخل الحاصل أحياناً بين الروابط الحجاجية وبعض الحجج من ذلك مثلاً التداخل بين حجة العلة أو السبب (Argument de causalité) والعلاقة العلية (Lien de causalité) أو التداخل بين حجة التناقض وعدم الاتفاق وهي كالحجة السابقة تنتمي إلى قسم الحجج شبه المنطقية وعلاقة التناقض (Lien de contradiction) والأمثلة كثيرة تشي بضرورة التدقيق ووجوب التثبت لأن الخيط دقيق جداً بين الحجج والعلاقات الحجاجية وهذا في رأينا طبعي لأن تصنيف الحجج الشائع والمتداول في أغلب الدراسات الحديثة إنما يقوم على شكل الحجة وعلاقتها بالمقدمات وعلى دراسة المقدمات ذاتها.

(1) يقول برمان: لا ينبغي الاعتقاد أن هذه المجموعات من الرسوم النظرية تشكل كيانات مستقلة، إذ نسمح لأنفسنا أحياناً كثيرة بتأويل استدلال ما وفق هذا الرسم الحجاجي أو ذاك. بل الأكثر من ذلك أننا نستطيع أن نعتبر حججاً معينة متممة في الوقت ذاته إلى هذه المجموعة ولتلك. برلمان وتيتيكاه، مصنف في الحجاج: الخطابة الجديدة، ج 1، ص 258.

ورغم ما تقدّم فإنّه لا يمكننا بأيّ حال أن نستغني عن دراسة الحجج مستقلّة منفصلة عن سياقها لأننا بذلك فقط نستطيع الوقوف على تعدّدها وتنوّعها فضلا عن فحص كميّات انبناء الحجّة الواحدة وتشكّلها في الخطاب. ولعلّ ما يطمئننا إلى سلامة هذا الاتجاه طبيعة النصوص التي نهتمّ بها، فمدوّنتنا شعريّة قديمة بحيث يكون البيت بمصراعيه في الغالب الإطار الحاضن للحجّة نظرا لما اشترطه القدّامى من استقلاليّة الأبيات وتسام المعنى فيها لذلك لن نخشى الوقوع في التكلّف واقتطاع الحجّة قسرا من سياقها خاصّة وأنّا أجّلنا حديثنا في البنية العامّة للخطاب الحجاجي إلى الباب الأخير الذي يُعنى بالعلاقات الحجاجيّة. لكنّ ذلك لا يعفينا البتّة من البحث في تلك المسائل الفرعيّة التي تقدّم وجوبا عند كلّ حديث يهتمّ ببنية الحجاج وأولها مقدّمات الحجاج، إذ رأينا في الباب الأوّل من البحث أنّه لا يمكن أن يكون هناك حجاج دون اتّفاق سابق بين الباث ومتلقّي^(١) فما هو جوهر هذا الاتّفاق؟ أيّ عمّا يتفق طرفا الخطاب الحجاجي مبدئيّا وقبل الشروع في عمليّة الاحتجاج ذاتها؟

الواقع أنّ ما يقتضي الخطاب الحجاجي الاتّفاق عليه إنّما يتمثّل في جملة من الوقائع والحقائق والافتراضات والقيم والمواضع تشكّل مجتمعة جملة من المقدّمات الحجاجيّة الضروريّة في كلّ خطاب على أنّنا نذكّر بملاحظة هامّة وأساسيّة كنّا قد سجّلناها في الباب الأوّل جوهرها أنّ الاتّفاق المبدئيّ على جملة المقدّمات لا يعني البتّة صدق هذه المقدّمات واقتناع المتلقّي كلّيا بها وإنّما لا نخرج في الحجاج عن إطار الممكن والمحتمل ذلك أنّ المقدّمات متى كانت صادقة وضروريّة تستوجب تسليم المتلقّي كلّيا بها خرجنا عن دائرة الحجاج لندخل دائرة البرهنة العلميّة الصارمة التي تنطلق من مقدّمات ضروريّة صادقة لتفضي إلى نتائج ضروريّة ملزمة، بينما يظلّ الاتّفاق حول مقدّمات الحجاج متحرّكا في دائرة الممكن والمحتمل بمعنى أنّ المتلقّي يرى فيما ينطلق منه المتكلّم أمورا ممكنة الوقوع عتملة الحدوث فتكون موافقته دون مرتبة التصديق الكلّي ومن ثمة

(١) أوليفي روبرول، مدخل إلى الخطابة، ص 170.

له أن يأتي بحجاج مضاد ما دامت النتائج غير ملزمة.

فإذا ابتعدنا عن العموميات لنلامس الخاص الذي يشغلنا أي لننظر في مدوّنتنا -وهو أمر بديهيّ ما دام هذا الباب يتنزّل كسابقه في القسم التطبيقي من البحث- أمكننا القول إنّ المقدّمات التي سينطلق منها الشعراء تقوم على جملة من الوقائع والحقائق والقيم والمواضع التي تشكّل محلّ اتفاق مبدئيّ من قبل العرب في الفترة التاريخية التي تهمنّا أي من الجاهليّة إلى بداية القرن الثاني، وما ينبغي التنبيه إليه أنّ واقعة ما يتفق عليها تشكّل في ذاتها حجة كان يحتاج العربيّ لسموّ جنسه وخاصة لكفاءته الحربيّة معتمدا على واقعة ذي قار التي هزم فيها العرب الفرس أو كأن يحتاج شاعر قبيلة لغلبة قومه وتقدّمهم على سائر الأعراب فيذكر جملة من أيام العرب كان التصر فيها حليف قبيلته. غير أنّ الأمر على غير بساطته الظاهرة، ذلك أنّ الاتفاق حول جملة من الوقائع لا يعني البتّة أنّ الانطلاق منها يضمن وحده نجاعة الحجاج ويغلق المنافذ أمام رأي معارض أو حجاج مضادّ وذلك لأنّ الواقعة لا تتمثّل فيما حدث أو وقع فحسب بل تشكّل في جوهرها قراءة ما لما حدث وبالتالي يسهل على المتلقّي دفع الحجة حين يرفض القراءة المقترحة من قبل الباحث ويستبدلها بقراءة ثانية تخالفها كأن يردّ الفارسيّ على العربيّ المستشهد بواقعة ذي قار متعلّلا بظروف معيّنة ساعدت العرب على النصر وقادت الفرس إلى هزيمة لا تنسجم مع مكانتهم الحربيّة وقدراتهم القتاليّة. ثمّ إنّ الانطلاق من واقعة معيّنة كمقدّمة حجاجيّة يسهل دفعها إذا قارناها بوقائع أخرى تناقضها وأثبتنا أنّها لا تمثّل القاعدة بل هي من الشاذّ الذي لا يعتدّ به ولا يطمئنّ إليه.

أمّا فيما يتعلّق بالقيم فإنّنا نظفر باتفاق مسبق سيعتمده كلّ الشعراء ويتّصل أساسا بالفضائل الأربع التي جمعها قدامة بن جعفر حين خاض في شأن المعاني المدحية فقال إنّّه لما كانت فضائل النّاس من حيث هم ناس لا من طريق ما هم مشتركون فيه مع سائر الحيوان على ما عليه أهل الأبواب من الاتفاق في ذلك إنّما هي العقل والشجاعة والعدل والعفة كان القاصد لمدح الرّجال بهذه الأربع الخصال مصيبا والمادح بغيرها

مخطئا⁽¹⁾ فهي فضائل جامعة فيها تندمج كل القيم العربية التي يتعلّق بها المتلقّي ويوافق مبدئيا على أهميّة توفّرها في المرء فمن أقسام العقل: ثقابه المعرفة والحياء والبيان والسياسة والكفاية والصّدق بالحجّة والعلم والحلم عن سفاهة الجهلة وغير ذلك ممّا يجري هذا الجرى ومن أقسام العفة القناعة وقلة الشّره وطهارة الإزار وغير ذلك ممّا يجري مجراه ومن أقسام الشّجاعة: الحماية والدّفاع والأخذ بالثأر والثّكابة في العدو والمهابة وقتل الأقران والسّير في المهامة الموحشة والقفار وما أشبه ذلك. ومن أقسام العدل: السّماحة ويرادف السّماحة التّغابن وهو من أنواعها والانظلام والتّبرّع بالتّأثّل وإجابة السّائل وقرى الأضياف وما جانس ذلك⁽²⁾.

والسّؤال: هل من سبيل إلى إقصاء القيم في الحجاج لتحقيق الموضوعيّة؟ وجوابه دون شكّ النّفي القاطع إذ يعدّ ذلك في ميادين الحجاج القانونيّة والسياسيّة والجماليّة والأخلاقيّة... مستحيلا لأنّ كلّ الأسئلة من قبيل: هل هو بريء أم متهم؟ نافع أم ضار؟ جميل أم قبيح؟ حسن أم سيئ تصاغ في عبارات قيمية⁽³⁾ ولكنّ الاتفاق على القيم لا يعني كذلك أنّ دحض ما قام عليها يغدو أمرا مستحيلا لأنّ القيم بهذا المعنى شبيهة بالوقائع فبمجرّد أن يستدعيها أحد المتكلّمين ينبغي الاحتجاج للتخلّص منها بدعوى رفض الالتزام بها وعادة ما تكون الحجّة في ذلك الإيمان بقيم أخرى⁽⁴⁾ والواقع أنّ للقضيّة أبعادا أخرى ذلك أنّنا نستطيع الحديث عن قيم مطلقة ذات طابع إنسانيّ واضح بحيث لا تُنقيدُ بالزمان والمكان فالحقّ والعدل والخير والجمال قيم إنسانيّة دون شكّ يمكن اعتمادها في خطاب يوجّه إلى المتلقّي الكونيّ ولكنّنا نتحدّث مع ذلك عن قيم خاصّة تنصل بأمة بعينها أو شعب بعينه بل إنّ القيم الإنسانيّة ذاتها قد تتخذ مضمونا يختلف من بيئة إلى أخرى ومن زمن إلى آخر فالحقّ لا يعدّ واحدا والعدل في عصر غيره في عصر آخر. ومن هنا كان

(1) قدامة بن جعفر، نقد الشّعر، ص 66.

(2) قدامة بن جعفر، نقد الشّعر، ص 67-68.

(3) أوليفي دويول، مدخل إلى الخطابة، ص 171.

(4) برلمان وتيكاه، مصنف في الحجاج: الخطابة الجديدة، ج 1، ص 101.

الاتفاق المبدئي على القيم اتفاقاً يتجاوز القيم في ذاتها ليشمل مضامينها أو ما تحيل عليه تحديداً. فالإيثار: إيثار الآخر على النفس منتهى الكرم عند العرب وقد يكون عند غيرهم ضرباً من التهور أو نوعاً من الغفلة بل الأهم من ذلك أن المتلقي الخاص ذاته مفهوم واسع قابل للتجزئة فالشاعر العربي يخاطب قومه استناداً إلى جملة من المقدمات المتفق عليها ولكنه قد يخاطب شخصاً يرى ما لا يرون ويذهب إلى غير ما يذهبون إليه فيضطرّ عندها إلى استدعاء ما يوافق خطابه وما يلائم مخاطبه اضطرابه في أغلب الحالات إلى ترتيب القيم كي يثار الحق على النافع والخير على الجميل...

ولكن القدامى أثاروا قضية أخرى نرى من الضروري التنبيه إليها ما دما نبحث في نصوص شعرية قديمة وهي تتصل بضرورة الاعتدال في اعتماد القيم لأن القضية تظل قضية درجات وكلما أفرط المرء في أمر انقلب إلى ضده وإذا بالحدود الفاصلة بين القيمة ونقيضها دقيقة جداً وإذا بالشجاعة تنقلب تهوراً إن تجاوزت حدّها وإذا بالتعقل يتحوّل جبناً إن بولغ فيه، يقول في ذلك قدامة بن جعفر إن كلّ واحدة من هذه الفضائل الأربع المتقدم في ذكرها وسط بين طرفين وقد وصف شعراء مصيبيون متقدمون قوماً بالإفراط في هذه الفضائل حتى زال الوصف إلى الطرف المذموم وليس ذلك منهم إلّا كما قدّمنا القول فيه في باب الغلو في الشعر من أن الذي يراد به إنما هو المبالغة والتّمثيل لا حقيقة الشيء⁽¹⁾.

على أن الحديث عن المقدمات التي يبنى عليها الحجاج وتؤسّس عليها مختلف الحجج إنما يقتضي إثارة قضية أخرى لا تقلّ عن السابقة أهمية إذ تتصل باختيار المقدمات وكيفيات جعلها حجاجة ذلك أن الاتفاقات التي يعرضها الباحث وعليها يؤسّس حججه تمثّل معطى ولكنه على درجة من الاتساع والمرونة في الاستعمال تجعل كيفية استغلاله ذات أهمية بالغة على حدّ تعبير برلمان⁽²⁾ فانتقاء المقدمات ضروري وأساسي في عملية الحجاج إذ لا بدّ للمحتج لفكرة أو موقف أن يكيّف مقدّماته مع أهداف خطابه

(1) قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص 68-69.

(2) برلمان وتيكاه، مصفّى في الحجاج: الخطابة الجديدة، ج 1، ص 154.

فيكون الانسجام أو التناغم المقنع ويزداد قانون الانتقاء هذا أهمية إذا ما تعلّق الأمر بالمتلقّي الخاصّ إذ لكلّ متلقّ عالمه الشعوريّ والفكريّ ومقدّماته التي يسلم بها ويقبل بالتالي ما يؤسّس عليها وما يعود إليها.

على هذا النحو وجب على المحتجّ أن يعي الفضاء الذي يتحرّك فيه خطابه وأن يأخذ بعين الاعتبار المقدمات التي تلائم المقام وتنسجم مع المتلقّي. فإذا أراد اختيار وقية ما من جملة وقائع متشابهة طرح السؤال الآتي: أيها أنسب للهدف وأيها أكثر تأثيراً في المتلقّي؟ فإن قرّره عل وقية محدّدة طرح سؤالاً ثانياً؟ ما هي العناصر التي تبدو أجدر بالحضور في الخطاب الحجاجي؟ فيعمد عندها إلى إقصاء عناصر لا تنسجم مع المتلقّي وتغيب أخرى لا تتلاءم مع هدف الخطاب وغايته. والواقع أنّ مجرد انتقاء العناصر من شأنه أن يعكس أهمّيّتها في الخطاب ويمنحها حضوراً يعدّ عاملاً أساسياً في الحجاج⁽¹⁾ إذ يؤثّر الحضور في عالمنا الشعوريّ بطريقة مباشرة ويمثّل بذلك معطى نفسياً كما يبيّنه بياجيه (Piaget) يفعل فينا منذ لحظة التلقّي فأظهر العناصر في الخطاب هو أوّل ما نعي به⁽²⁾.

ولكن الانتقاء يجعل مع ذلك كلّ حجاج معرضاً بشكل لا يمكن تحاشيه إلى تهمة الجزئية والانتقائية وهو ما يفتح الباب أمام حجاج مضاد يأخذ بعين الاعتبار ما أقصاه الحجاج الأوّل وما غيّبه من عناصر فيعيد بناءها ويحرص على حضورها في خطابه وهذا يحيلنا على أمر هامّ هو أنّ عملية الانتقاء ليست مجرد اختيار لمقدمات أو عناصر يبنى عليها الحجاج بل هو عملية بناء وعملية تأويل إذ يقتضي الاعتماد على تقنيات عرض مخصوصة بموجبها يحصل التناغم الكلّي بين عناصر الشكل وعناصر المضمون لتوفّر الحضور المنشود.

ومن الهامّ أن نتحدّث عن عملية تأويل المعطيات الحجاجية: إذ خلافاً لبرهنة العلمية والرياضية التي تقوم على معطيات أحادية المعنى بحيث يفهمها الجميع على نحو

(1) م. ن، ص 155.

(2) بياجيه (Piaget)، مدخل إلى الإيستيمولوجيا التشويّة (Introduction à l'épistémologie génétique)،

المطابع الجامعية بفرنسا (Presses Universitaires de France)، باريس، ج 1، ص 73-74.

واحد فإننا في الحجاج نقف على أمرين أحدهما: يتمثل في اختيار معطيات معينة واستبعاد أخرى وثانيهما تأويل المعطيات المنتقاة على نحو معين وعرض قراءة ما لهذه المعطيات من جملة قراءات ممكنة.

على هذا النحو نفهم أن عملية التأويل ليست مجرد انتقاء قراءة معينة من قراءات متعددة بل هي بناء للمعنى واختراع للدلالة والواقع أن مختلف التأويلات التي قد ترصد لحدث ما أو لواقعة أو لقيمة معينة لا تكون بالضرورة متعارضة ولكن إحلال أحدها محل البداهة يقضي البقية ويرمي بها في العتمة. والهام أن عددا كبيرا من الخطابات الحجاجية تقوم في جوهرها على فرض تأويلات معينة وإقصاء أخرى ويحدث أن يقترح المحتج لقضية ما أكثر من تأويل لحدث معين أو وضعية محدّدة ولكنّه لا يرمي مع ذلك إلى تحقيق الموضوعية بقدر ما يحدّد إطارا لحججه أو يوحى كذلك بغموض المسألة ليتمّ توظيف الغموض ذاته لغاية حجاجية.

ويؤكد برلمان أن صاحب الخطاب الحجاجي إذا رام جعل المقدمات المنطلق منها حجاجية فإنّ ذلك يقتضي منه إلى جانب ما تحدّثنا عنه من فرض لتأويل معين إبراز بعض ملامح المقدمات دون غيرها وذلك بفضل الأدوات اللغوية المتوفرة وأهمّها التّعت الذي يُنتج عن انتقاء واضح لصفة نبرزها ويفترض فيه أن يتمم معرفتنا بالشّيء⁽¹⁾ والتّعت يستعمل عادة دون تبرير ولكنّ حضوره يكون مع ذلك لغرض ما كان يطلق الشّاعر على ممدوحه جملة من التّعوت دون غيرها وذلك لأنها تُخدم غاية حجاجية ما أي أنّه سيّني عليها بالضرورة جملة من الحجج تنسجم مع هدف الخطاب انسجاما كاملا، ولذلك يعتبر بعضهم أن التّعوت والأوصاف التي يطلقها المحتج على بعض عناصر مقدماته إنما هي ضرب من المصادرة على المطلوب أي أن المحتج يفترض مبدئيا صحّة ما يسعى إلى الاحتجاج له فتكون العملية الحجاجية عودا على بدء أي ضربا من المغالطة لا غير.

(1) برلمان وتيتكاه، مصنف في الحجاج، ج 1، ص 169.

إضافة إلى التّعون يمكن لمؤسّس الخطاب الحجاجي أن يعتمد المفاهيم. والمفاهيم في ميادين الحجاج لا تحدّد بطريقة دقيقة صارمة تجعلها أحادية المعنى لأنّ ذلك يعدّ من خصوصيّات العلوم الصّحيحة الّتي تعتمد البرهنة العلميّة الدّقيقة وإنّما تسمح طبيعة الحجاج واتّساع مجالاته باختيار مفاهيم معيّنة تخدم الغاية الأساسيّة للخطاب، فمفاهيم من نوع 'عدل' أو 'كفاءة' أو 'حقّية'... كلّها مفاهيم غامضة تحتاج لتحديدّها إلى إجراء جملة من الاختيارات تتعلّق بإبراز بعض مظاهر العدل أو الكفاءة أو الّحقّية وهي اختيارات كثيرة مختلفة بل متعارضة أحيانا ممّا يبيح القول إنّ اعتماد المفاهيم في لغة حيّة يبدو أحيانا كثيرة بناء لنظريّات وتأويلات للواقع⁽¹⁾ وذلك لأنّ اللّغة ليست مجرد وسيلة تواصل، إنّها أداة فعل في الآخر وتأثير في عوالمه، إنّها أداة إقناع وحمل على الإذعان، ثمّ لأنّ المفهوم لا يكون واضحا تمام الوضوح إلّا في إطار نظام صوريّ فما بالك بمفاهيم قد تدرج في إطار إيديولوجيّ ما إذ عندها تطلّون حتما بالتصوّرات الإيديولوجيّة فتغدو متعدّدة المعاني واسعة الدّلالات. وغموض المفاهيم سبب من الأسباب الّتي تجعل نتائج أيّ خطاب حجاجي غير ملزمة فتتيح بذلك قيام حجاج مضادّ يختار للمفاهيم معاني أخرى غير تلك الّتي انتقاهها الخطاب الأوّل وبنى عليها حججه وأسس عليها نتائجها ولكن يكفي أن يكون المفهوم محلّ اتفاق بين الباث والمتلقّي لبني الأوّل حجة تقود الثّاني إلى وجهة في الخطاب محدّدة. لتوضيح ذلك نعتدّ مفهوم الفتوة إذ قد يتخذ الشّاعر هذا المفهوم مقدّمة يبيّن عليها حجّة ما تقود إلى نتيجة ينشدها فيختار معنى من المعاني الّتي يحيل عليها مفهوم الفتوة أو بعض المعاني مجتمعة فمتى بنى عليها مدحا أو دما ووصل إلى نتيجة معيّنة أجبر من سلّم بذلك المعنى أو بتلك المعاني على التسليم بالنتيجة أيضا ولذلك نرى أنّ الشّاعر يضيّق مفهوم الفتوة أحيانا ليقضي شخصا أو أشخاصا ويوسّعه حين آخر ليكون بإمكانه

(1) المصدر السابق، ج 1، ص 177.

سحبه على من يريد. وغير بعيد من هذا قول أبي زيد الطائي^(١) من البسيط^(٢):

يَا أَسْمَ صَبْرًا عَلَى مَا كَانَ مِنْ حَدَثٍ إِنَّ الْحَوَادِثَ مَلَقِيَّ وَتُنْتَظَرُ

إذ حصر مفهوم الحوادث فيما لقي أو ينتظر وقوعه وهو كما نرى لا يعدو أن يكون معنى ممكن من جملة معان أخرى قد نسندها إلى الحوادث ذلك أن الحوادث قد تفهم بمعنى التوازل والمصائب وقد تدل على الأمور الطارئة التي لا قبل للناس بها ولكن الشاعر حين اختار للمفهوم دلالة معينة فلغاية معينة قصدها دون سواها إنها التقليل من شأن ما حدث فهو لا يعدو أن يكون أمرا عاديا مما يقع أو مما يتوقع وقوعه فلا داعي عندها للجزع ومن ثمة تكتسب دعوته للصبر في صدر البيت معقولة بل شرعية واضحة. خلاصة القول إذن أن الحجاج التي سنعرض إليها في هذا الباب والتي تشكل بنية الحجاج في الخطاب الشعري القديم في الفترة المدروسة إنما تبنى عادة على جملة من مقدمات تتمثل في وقائع أو أحداث أو افتراضات أو قيم أو مواضيع ينتقها الشاعر بدقة بل ينتقي حتى عناصرها الجزئية المكونة لها فإذا بالانتقاء عملية تأويل وبناء: تأويل للمعطيات وبناء لها في نسق معين يهدف إلى الإقناع والحمل على الإذعان ولذلك يلجأ الشاعر إلى إطلاق نعت معينة على مقدماته وتحديد دلالات معينة للمفاهيم فيوسّعها أو يضيقها وقد يخرج بها عن التداول المعروف فقط ليجعلها حجاجية أي لتضطلع بدور حجاجي فتؤسس القاعدة الصلبة التي تقوم عليها الحجة وتشكل بالتالي العامل المؤسس للغاية التي يقود إليها الخطاب الحجاجي.

(١) اسمه حرملة بن المنذر من طيء، وكان جاهلياً قديماً وأدرك الإسلام إلا أنه لم يسلم ومات نصرانياً وكان من المعمرين. يقال إنه عاش مائة وخمسين سنة وكان نديم الوليد بن عقبة وذكر لعثمان أن الوليد يشرب الخمر ويتادم بأبي زيد فعزله عن الكوفة وحده في الخمر. (ابن تينة، الشعر والشعراء، ص 167).

(٢) قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص 133.

فإذا رمنا الحديث عن البنية الحجاجية في الشعر العربي اعتمدنا تصنيف برلمان وتيتكاكاه في كتابهما المذكور مصنف في الحجاج: الخطابة الجديدة تصنيفا استخرجه عبد الله صولة ووضّحه بدقّة في مقاله المذكور في كتاب أهمّ نظريات الحجاج في التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم وعلى هذا المقال كان تعويلنا في كلّ ما سنعرضه في هذا الباب⁽¹⁾.

والهام أنّ هذا التصنيف يبدو مقنعا لأنّه يبرز الفوارق بين الحجج ويظهر الاختلافات الدقّيقة بينها كما يحيط بكلّ الحجج تقرّيباً على نحو يعسر معه العثور على حجة لا يمكن ردها إلى أحد الأصناف المعتمدة وإن كنّا نقرّ بما لاحظناه سابقاً من إجرائيّة هذا الفصل وعدم خلوه من إشكالات أهمّها على الإطلاق إمكان ردّ حجة ما إلى أكثر من تصنيف وذلك لانفتاح البيت على أكثر من تأويل ولطبيعة الحجاج البعيدة عن الصرامة والدقّة اللّتين لا نظفر بهما إلّا في مجال البرهنة العلميّة.

على أنّنا نوّكد منذ البداية أنّها أصناف جامعة لعدد كبير من الحجج الفرعية لذلك سنضطرّ في كلّ صنف إلى التوقّف عند حجج كثيرة تشترك في طبيعتها وبنيتها العامّة ولكنها تتباين وقد تتعارض في أمور جزئية سنعود إليها في الإبان. وهذه الأصناف الكبرى هي التّالية:

- 1- حجج شبه منطقيّة: Arguments quasi-logiques .
- 2- حجج تؤسّس على بنية الواقع: Arguments fondés sur la structure du réel .
- 3- حجج تؤسّس بنية الواقع: Arguments fondant la structure du réel .
- 4- حجج تستدعي القيم: Arguments fondés sur les (valeurs).
- 5- حجج تستدعي المشترك: Arguments basés sur le (commun).

⁽¹⁾ عبد الله صولة، الحجاج اطوره ومنطقاته وتقنيّاته من خلال مصنف في الحجاج الخطابة الجديدة لبرلمان وتيتكاكاه، كتاب: أهمّ نظريات الحجاج في التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم، لفريق البحث في البلاغة والحجاج بإشراف حمادي صمود، ص 324-348.

على أن حصر الحجج المعتمدة في مدونة البحث إنما يقتضي مآ تحديد المفاهيم وضبط التعاريف بحيث ترانا مضطرين إلى المروحة بين النظري والتطبيقي متقيدين من حيث المنهج بالأصناف المذكورة في ترتيبها وذلك لسبب رئيسي سنعود إليه في غضون هذا الباب من الكتاب.

1 - الحجج شبه المنطقية:

إن التعت المعتمد في هذا التصنيف شبه منطقية لافت للانتباه، بل محير في ظاهره إذ يفترض في الحجة أن تكون منطقية أو لا منطقية أما هذه المنزلة بين المنزلتين فإنها تثير إشكالا محيرا تماما كأي منزلة وسطى متأرجحة بين قطبين متناقضين ولكننا نعلم كذلك أن الحجاج في جوهره ينبذ قانون الكل أو لا شيء أي يرفض الصرامة في ضبط الحدود والفروق ويجد في المنطقة الوسطى المتشحة بالغموض تربة خصبة.

فحقيقة هذه الحجج أن كل حجة منها تستند إلى مبدأ منطقي كالتطابق أو التعددية أو التناقض... ولكنها خلافا للحجج المنطقية الخالصة يمكن أن تورئ بيسر بدعوى أنها ليست منطقية. يقول برلمان موضحا هذا الأمر إنها حجج تدعي قدرا محددا من اليقين من جهة أنها تبدو شبيهة بالاستدلالات الشكلية المنطقية أو الرياضية ومع ذلك فإن من يخضعها إلى التحليل يتبته في وقت قصير إلى الاختلافات بين هذه الحجج والبراهين الشكلية لأن جهدا يبدل في الاختزال أو التدقيق فحسب - يكون ذا طبيعة لا صورية - يسمح بمنح هذه الحجج مظهرا برهانيا ولهذا السبب ننتعها بأنها شبه منطقية⁽¹⁾ هذا يعني أن الحجج شبه المنطقية تتخذ قالباً منطقياً شكلياً فيه تحشر المعطيات وتكيف فتجعلها شبيهة باستدلال منطقي صارم، فما يميزها إذن حقيقتها اللاشكالية التي تجتهد في أن تكون شكلية أو تعدل وتبدل لتكون كذلك.

⁽¹⁾ برلمان وتينكا، مصنف في الحجاج، ج 1، 259.

ويذهب برلمان في هذا المجال إلى أنّ من يعتمد حججاً شبه منطقية في خطابه الحجاجي قد يحاول أحياناً إظهار الاستدلال المنطقي الذي تعود إليه الحجة مفتخراً بطابعها المنطقي محاولاً توظيفه للإقناع وقد يخفي أحياناً كثيرة مرجعه الاستدلالي بحيث يشكّل التسيج الداخلي للحجة⁽¹⁾ وعموماً تنقسم الحجج شبه المنطقية إلى فرعين: حجج شبه منطقية تعتمد البنى المنطقية كالتناقض والتعددية... وحجج شبه منطقية تستند إلى العلاقات الرياضية كإدماج الجزء في الكل وتقسيم الكل إلى أجزائه المكونة له...

1- الحجج شبه المنطقية التي تعتمد البنى المنطقية:

أ- التناقض وعدم الاتفاق:

إنّ التناقض الصّارخ من قبيل أبيض/أسود نادر جداً في الحجاج فالخطاب الحجاجي قلماً يلتجئ إلى الاستدلال بالخلف (Par l'absurde) ولكنه يحتفل احتفالاً واضحاً بعدم الاتفاق (Incompatibilité) إذ يدفع الحجاج أطروحة ما مبيّناً أنّها لا تتفق مع أخرى⁽²⁾ وهو أمر شائع متواتر في أشعار القدامى كأن يؤكد عمرو بن كلثوم أنّ لومه على الحب واستنكار تشبيهه بمن يحب لا يتفقان مطلقاً مع العدل فإذا به يدفع العتاب مبيناً أنّه لا يتفق مع العدل بل يتصل بالظلم فيقول من الوافر⁽³⁾:

أَفِي لَيْلَى يُعَاتِبُنِي أَبُوهَا وَإِخْوَتُهَا وَهُمْ لِي ظَالِمُونَ

الحجة ذاتها يعتمدها التابغة الديباني حين يحتاج لارتباط المعصية ببغض الله فيؤكد أنّ ادعاء حبّ الله لا يتفق مطلقاً مع المعصية باعتبار أنّ الحب يقتضي الطاعة فترى الحبّ ساعياً لإرضاء محبوبه متفانياً في طاعته وإظهار تمسّكه بأوامره ونواهيه وتوجيهاته. يقول من الكامل⁽⁴⁾:

(1) برلمان وتيكاه، مصنف في الحجاج، ج 1، ص 260.

(2) أوليفي رويول، مدخل إلى الخطابة، ص 174.

(3) ديوان عمرو بن كلثوم، ص 68.

(4) ديوان التابغة الديباني، ص 86.

نُعْصِي الْإِلَهَ وَأَنْتَ تُظْهِرُ حُبَّهُ هَذَا لَعَمْرُكَ فِي الْمَقَالِ بَدِيعُ
لَوْ كُنْتَ تُصَدِّقُ حُبَّهُ لَأَطَعْتَهُ إِنَّ الْمَحِبَّ لِمَنْ يُحِبُّ مُطِيعُ

ولا شك أن وصف ادعاء حب الله ممن يعصي أوامره بالغرابة وإدراجه ضمن باب الابتداء وذلك في عجز البيت الأول يسهمان في تدعيم الطاقة الحجاجية لحجة عدم الاتفاق.

وفي الرثاء يدفع محمد بن كعب الغنوي المقولة الشائعة المتمثلة في أن الأيام دول وأن الحياة مراوحة بين الحزن والفرح ليؤكد أن أتراحها أكثر من أفراحها وآلامها أطول نفساً وأشدّ وقعاً من آمالها معتمداً حجة قوامها عدم الاتفاق بين ما يقال وما يحدث له، أي بين ما يردد عن الحياة وما خبره من أمرها فيقول من الطويل⁽¹⁾:

فَإِنْ تَكُنِ الْإِيَّامُ أَحْسَنَ مَرَّةً إِلَيَّ فَقَدْ عَادَتْ لَهْنُ دُئُوبُ
جَمْعُنَ الثَّوَى حَتَّى إِذَا اجْتَمَعَ الْهَوَى صَدَعْنَ الْعَصَا حَتَّى الْقَتَاةُ شُعُوبُ
أَتَى دُونَ حُلُوبِ الْعَيْشِ حَتَّى أَمْرُهُ نُكُوبٌ عَلَى آكَارِهِنْ نُكُوبُ

ويحتج عنتر بن شداد في قوله من الوافر⁽²⁾:

يُنَادُونِي وَخَيْلُ الْمَوْتِ تَجْرِي مَحَلُّكَ لَا يُعَادِلُهُ مَحَلُّ
وَقَدْ أَمْسَوْا يَعْيَبُونِي بِإِقْبِي وَلَوْ نِسي كُلُّمَا عَقَدُوا وَحَلُّوا

لظلم قومه إياه لأنانيتهم ونفاقهم فيعتمد حجة عدم الاتفاق بين تبجيلهم له متى قامت الحرب واستغاثتهم به إذ جدّ جدّهم من جهة وحطّهم من شأنه عند الحلّ والعقد وعدم الاكتراث به إذا كان السّلم. بل تبدو المفارقة صارخة بين احتفائهم به أوقات

(1) أبو زيد القرشي، جبهة أشعار العرب، ص 321.

(2) ديوان عنتر بن شداد، ص 189.

الحرب احتفاءهم بسيد أو فتى من فتيان القبيلة واستهزائهم به لسواد اللون وضعة النسب أوقات السلم.

هذا الصنف من الحجج قد يتخذ شكلا آخر في الاستعمال يقوم على المقابلة بين مبدأ أو فكرة ونتائجها العملية، يقول في ذلك ليونال بلنجي يوجد استعمال آخر لهذا المعين يتمثل في المقابلة بين مبدأ ونتائج تطبيقه⁽¹⁾ أي أن المتكلم متى أراد دفع مبدأ معين أنشأ مفارقة بينه وبين نتائج السلبية إن طبق وأضحى واقعا فأكّد بذلك أنه لم يجانب الصواب حين رفضه ولذلك تنشأ المقابلة عادة على سبيل الافتراض نحو قول زهير بن أبي سلمى من الطويل⁽²⁾:

وَمَنْ لَمْ يَذْذِ عَنْ حَوْضِهِ سِلَاحِهِ يُهْدِمُ وَمَنْ لَا يَظْلِمُ النَّاسَ يُظْلَمُ

فهو يبرّر الحاجة إلى الظلم، وهو نقيض مبدأ معروف أقرّه الجميع واجتمعوا على ضرورة توفّره وهو العدل، حجّته في ذلك مقابلة يجريها بين هذا المبدأ إن حقق في مجتمع الجاهليين ونتائج السلبية فمن كان عادلا وتجنّب ظلم الآخرين استهانوا به وظلموه أي رأوا في عدله ضعفا وعجزا فاستخفّوا به وجاروا عليه وهو عين ما ذهب إليه عمر بن أبي ربيعة في قوله الشهير إنما العاجز من لا يستبدّ.

والمقابلة لا تكون بين مبدأ ونتائجه فحسب بل بين فكرة ما ونتائجها السلبية إن طبقت وأضحّت واقعا. هذا النوع الثاني من المقابلات بنى عليه طرفة بن العبد بيتين من معلقته فقال من الطويل⁽³⁾:

فَلَوْ كُنْتُ وَغَلًا⁽⁴⁾ فِي الرِّجَالِ لَضُرْنِي عَدَاوَةُ ذِي الْأَصْحَابِ وَالْمَوَجِدِ

(1) ليونال بلنجي، الحجاج: مبادئ وطرقه، ص 50.

(2) ديوان زهير بن أبي سلمى، ص 111.

(3) ديوان طرفة بن العبد، ص 29.

(4) الوغل: الضعيف اللئيم.

وَلَكِنْ نَقَى عَنِّي الْأَعَادِي جِرَاءَتِي عَلَيْهِمْ وَإِقْدَامِي وَصِدْقِي وَمَحْتَدِي

فالسِّيَاقُ فُخْرِيّ فِيهِ يَنْفِي طَرَفَةً عَنْ نَفْسِهِ الضَّعْفَ وَيَحْتِجُ لِمُضَرَّةِ الظُّلْمِ بِالْمُقَابَلَةِ بَيْنَ الصِّفَةِ وَنَتَائِجِهَا السَّلْبِيَّةِ إِذْ لَوْ كَانَ ضَعِيفًا لِمُضَرَّتِهِ عِدَاوَةُ الرَّجُلِ الَّذِي لَهُ أَصْحَابٌ يُوَازِرُونَهُ وَلِمُضَرَّتِهِ كَذَلِكَ عِدَاوَةُ الرَّجُلِ الْمُنْفَرِدِ فَإِذَا بِالْقَضِيَّةِ تَجَاوَزَهُ لِتَصَبُّحِ قَاعِدَةِ عَامَّةِ تَهْمِ الْمُتَلَقِّي الْكُونِيّ، إِذِ الْإِنْسَانُ مَتَى ضَعُفَ تَجَرُّاً عَلَيْهِ أَرَادَ أَنْ يَكُونَ أَسَادَهُمْ وَتَمَكَّنَ مِنْهُ الرَّجُلُ مُنْفَرِداً وَالْجَمَاعَةُ مُتَعَاضِدَةً فِي حِينٍ تَكْفِي الْقُوَّةَ وَالْجَرَأَةَ وَالْمَكَانَةَ الرَّفِيعَةَ صَاحِبِهَا كُلَّ ظُلْمٍ وَتَرَدُّ عَنْهُ كُلِّ اعْتِدَاءٍ وَشَرٍّ فَإِذَا بِالْبَيْتَيْنِ تَمَجِيدٍ وَاضِحٍ لَتِلْكَ الْقِيمِ وَدَحْضٍ مُعْقُولٍ لِلضَّعْفِ بِمُخْتَلَفِ مَظَاهِرِهِ وَكُلِّ وَجْهِهِ.

وَإِذَا كُنَّا فِي الْمَثَالَيْنِ السَّابِقَيْنِ قَدْ تَحَدَّثْنَا عَنْ مُقَابَلَةِ تَجَرِّي عَلَى سَبِيلِ الْإِفْتِرَاضِ فَإِنَّا نَنْظُرُ بِأَبْيَاتٍ يَجْرِي فِيهَا صَاحِبُهَا مُقَابَلَةً بَيْنَ الْفِكْرَةِ وَقَدْ تَحَقَّقَتْ وَتَحَوَّلَتْ إِلَى وَاقِعٍ وَنَتَائِجِهَا السَّلْبِيَّةِ عَلَى نَحْوِ قَوْلِ جَمِيلِ بَيْتِنَا مِنَ الطَّوِيلِ^(١):

نَأَيْتُ فَلَمْ يُخْدِثْ لِي النَّأْيُ سَلْوَةً وَلَمْ أَلْفِ طَوْلُ النَّأْيِ عَنْ خُلَّةٍ يُسْلِي

فَلْيُؤَكِّدِ الشَّاعِرُ عَشِيَّةَ الْبَيْنِ وَعَدَمَ جِدْوَاهِ قَابِلِ بَيْنِهِ وَبَيْنَ نَتَائِجِهِ وَقَدْ تَحَقَّقَتْ وَاقِعًا فَالنَّأْيُ لَمْ يَخْدِثِ السَّلْوَةَ الْمُنْشُودَ الْمُرْتَقِبَ بَلْ ضَاعَفَ الشُّوْقَ وَأَضْرَمَ الْحَبَّ وَلِذَا يَكُونُ انْتِفَاءُ الْإِتْفَاقِ بَيْنَ النَّأْيِ وَمَا يَنْشُدُهُ الشَّاعِرُ مِنْ سَلْوَةٍ وَقَطَعَ مَعَ الْمَاضِي حَبْلَةً يَعْتَمِدُهَا لِتَبْرِيرِ بَقَائِهِ قَرَبَ الْحَبِيبَةِ وَإِنْ عَزَّ الْوَصَالُ.

عَلَى هَذَا النُّحُو لَا يَبْدُو التَّعَابُلُ أَوْ عَدَمُ الْإِتْفَاقِ مُنْطَقِيًّا خَالِصًا وَإِنَّمَا يَصْنَعُهُ الشَّاعِرُ لِيَبْرَرَ مَوْقِفًا أَوْ رَأْيًا أَوْ مَبْدَأً وَلِذَلِكَ يَقُولُ بَرِّمَانٌ حَالَةَ عَدَمِ التَّوَافُقِ هَذِهِ تَوَقَّفٌ عَلَى قَرَارِ شَخْصِيٍّ فَيَبْدُو أَمْعَدُ مَا يَكُونُ عَنِ التَّنَاقُضِ الصُّورِيِّ لِأَنَّهُ انْعِدَامُ التَّوَافُقِ لَا يَفْرُضُ نَفْسَهُ بَلْ يَفْرُضُ وَلِذَلِكَ يَظَلُّ الْأَمْرُ قَائِمًا فِي أَنْ يَنْفِيهِ عِنْدَ الْإِقْتِضَاءِ قَرَارَ جَدِيدٍ^(٢)

(١) ديوان جميل بن معمر، ص 67.

(٢) برلمان ويتيكاه: مصنف في الحجاج، ج 1، ص 263.

فالتأي كما رأيناه مع جميل بثينة يقابل السلو ولذا بدا له غير ذي جدوى ولكنه لا يبلغ درجة التناقض المنطقي لأنه يظل رأيا خاصا أو قرارا شخصيا كما يقول برلمان فضلا عن ارتباطه بظروف معينة ومقام محدد خلافا للتناقض المنطقي الذي يكون ضروريا أي لا يتأثر البتة بالظروف والوضعية والمقام فالأبيض يتناقض مع الأسود في كل الحالات بينما السلو يقابل التأي عند البعض ويتفق معه عند قوم آخرين بل يصبح السلو في ظروف معينة ومع أشخاص كثيرين قرين التأي ونتيجته الفعلية.

وتتصل بهذا الصنف من الحجج دائما حجة أخرى طريفة هي ما يعبر عنها بقلب البرهان على صاحبه (Retorsion) وتنص على اعتماد حجة الخصم وإثبات أنها في حقيقة الأمر تناقض ما يذهب إليه أي تقف ضده من ذلك أن مجنون ليلى قيس ابن المسوح، قد نحل جسمه واسود وجهه وجف جلدته على عظامه وراح يهيم في الصحراء ليلا نهارا فذهب أبوه وإخوته ليردوه إلى حيته ودار بين الأب وقيس حوار نقلته المصادر كانت فيه حجة الأب أن ليلى ليست ممن يوصفن بالجمال والحسن فلا تستحق منه كل ذلك الحب وكل ذلك الغزل فكان رد المجنون قائما على قلب الحجة على مستعملها فما كان فيها قبحا في نظر خصومه غدا حسنا عنده وسحرا يقول من الطويل⁽¹⁾:

يَقُولُ لِي الْوَائِسُونَ لَيْلَى قَصِيرَةً فَلَيْتَ ذِرَاعاً عَرَضُ لَيْلَى وَطُولُهَا
وَأَنْ يَمَيَّنِيهَا لَعَمْرُكَ شَهْلَةً فَقُلْتُ كِرَامَ الطَّيْرِ شَهْلٌ غَيْرُهَا
وَجَاحِظَةٌ فَوَهَاءَ لَا بَأْسَ إِنَّهَا مَتَى كَيْدِي بَلْ كُلُّ نَفْسِي وَسُؤْلُهَا⁽²⁾

طبعي بعد هذا أن يخاطب خصمه قائلا:

فَدَقَّ صِلَابَ الصَّخْرِ رَأْسَكَ سَرْمَدًا فَأَيْسِي إِلَيَّ حِينَ الْمَمَاتِ خَلِيلُهَا

⁽¹⁾ ديوان قيس بن الملوح، ص 65.

⁽²⁾ سيوها: مخففة سؤلها أي كل ما تساله.

نفس الحجة يعتمدها حاتم الطائي في قوله من الطويل⁽¹⁾:

يَقُولُونَ لِي: أَهْلَكْتَ مَالَكَ فَأَقْتَصِدْ وَمَا كُنْتَ لَوْلَا مَا تَقُولُونَ سَيِّدًا

إذ يدفع عنه تهمة الصقت به هي تهمة الإسراف والتبذير ويبدو ضمناً أن من عاب عليه ذلك قد تعلّل بأن المال يصنع المكانة الرفيعة فمتى افتقر حاتم الطائي فقد مكانته والمخطّ وضعه فإذا بحاتم يقلب الحجة على صاحبها مؤكداً أن ما يراه تبذيراً وما يعدّه إتلافاً للمال هو ما جعله سيّداً وما بواه مكانة رفيعة بين قومه.

على أننا لا نغفل الحديث عن حجة قريبة من هذه وإن كانت أوضح وأكثر تواتراً في الكلام تتمثل في إعلان أن ما قاله الخصم فيه ما يقوّضه⁽²⁾ أي أنه كلام يحمل داخله عناصر تدمره فلا يصمد كثيراً بل يموت وهو يولد وهي حجة ذكية اعتمدها المجنون وهو يحاور خصومه من الواشين العاذلين فيقول من الطويل⁽³⁾:

يَقُولُونَ لَوْ عَزَيْتَ قَلْبَكَ لَأَرْعَوَى فَقُلْتُ وَهَلْ لِلْعَاشِقِينَ قُلُوبُ؟

فجوهر قول العاذلين المعاتبين أن قيساً يملك دواءه وأنه قادر على السلو متى عزّى قلبه وواساه وثبته ولكنه قول يحمل داخله ما به ينهار سريعاً إذا اعتبرنا أن قلب العاشق متمرّد نائر لا يطيع إلا الحبيبة ولا يأتمر إلا بأوامرها، بل إن العاشق ليعيش بلا قلب تماماً كما يعيش جميل بلا عقل إذ يقول من الطويل⁽⁴⁾:

وَلَوْ تَرَكْتُ عَقْلِي مَعِيَ مَا طَلَبْتُهَا وَلَكِنْ طَلَبْتُهَا لَمَا فَاتَ مِنْ عَقْلِي

(1) ديوان حاتم الطائي، دار صادر، بيروت، 1981، ص 41.

(2) أوليفي روبول، مدخل إلى الخطابة، ص 175.

(3) الديوان، ص 66.

(4) الديوان، ص 66.

والجنون ذاته يصرح بذلك في أكثر من مناسبة كقوله من الوافر^(١):

فَأَمَّا مِنْ هَوَى لَيْلَى وَتَرْكِي زَيَّارَتَهَا فَلَيْسِي لِأَثُوبِ
وَكَيْفَ وَعِنْدَهَا قَلْبِي رَهِيْنِ أَثُوبِ إِلَيْكَ مِنْهَا أَوْ أَنْيَبِ

والواقع أَنَّ الحجاج القائمة على عدم الاتفاق أي على التناقض لموضوع لا على التناقض الصوري الخالص تقود أحيانا كثيرة إلى الإضحاك^(٢) إنها توقع بالخضم وتهدم ما يبينه بالخطاب بل تجعل كلّ الوضعية مضحكة حين تبرز العبثية وتوغل في تصوير المفارقة الصارخة لذلك يقترن هذا الصنف من الحجاج بالسخرية على نحو ما جاء في قول حسّان بن ثابت من البسيط^(٣) يهجو الحارث بن كعب الجشاعي وهم رهط النجاشي^(٤):

حَارِثُ بْنُ كَعْبٍ أَلَا الْأَخْلَامُ تَزْجُرُكُمْ^(٥) عَنَّا وَأَلْتُمُ مِنَ الْجُوفِ الْجَمَاحِيرِ^(٦)
لَا بَأْسَ بِالْقَوْمِ مِنْ طُولٍ وَمِنْ عِظَمٍ جِسْمِ السِّغَالِ وَأَخْلَامِ الْعَصَافِيرِ

فالشاعر قد بنى حجته في التقليل من شأن خصمه على انتفاء التوافق بين ضخامة الجسم وقلة العقل وهي مقابلة لا ترتقي إلى مصاف التناقض المنطقي وإنما يقيد بها المقام وينتجها القول ذاته وقد جاءت طاقتها الحجاجية مرفودة بضرب من التهكم يجعل الخصم في وضع مضحك لا يؤهله ليتناول على الشاعر ويهجوّه وقد أقام الأعشى أبياتا له شهيرة على هذه الحجة وقد أوغل في تأكيد عدم التوافق بشكل غدا معه الوضع مثبرا

(١) الذيران، ص 36.

(٢) ديوان حسّان بن ثابت، ص 129.

(٣) النجاشي: هو قيس بن عمرو بن مالك من بني الحارث بن كعب من كهلان: شاعر هجاء مخضرم اشتهر في الجاهلية والإسلام. هذه عمر بقطع لسانه وضربه عليّ على السكر في رمضان. توفي نحو 40هـ.

الزركلي، الأعلام، ج 5، ص 207.

(٤) حار: منادى مرثم حارث.

(٥) الجماخير جمع جمخور: الواسع الجوف كناية عن الضعيف.

للمضحك ولكنه ضحك كالبكاء لأن الضاحك هو الحب والسّاخر هو القدر يقول من البسيط^(١):

عَلِقْتُهَا عَرَضاً وَعَلِقْتَ رَجُلًا غَيْرِي وَعَلِقَ أُخْرَى غَيْرَهَا الرَّجُلُ
وَعَلِقْتُهُ فَتَاةً مَا يُحَاوِلُهَا مِنْ أَهْلِهَا مَيِّتٌ يَهْزِي بِهَا وَهْلٌ^(٢)
وَعَلِقْتَنِي أُخَيْرَى مَا ثَلَاثُمْنِي فَاجْتَمَعَ الْحُبُّ حُبًّا كُلُّهُ نَبْلٌ^(٣)
فَكُلُّنَا مُعْرَمٌ يَهْزِي بِصَاحِبِهِ نَاءٍ وَدَانٍ وَمَحْبُوبٌ وَمُحْتَبِلٌ

فالأعشى يحتاج في الواقع لسوء حظّه وظلم من أحب استنادا إلى حجة عدم الاتفاق وهو ما بدا جليّا لا شك فيه من خلال كلّ هذه المفارقات التي حكمت العلاقات بين الأحبة فمن يعاني ظلم من أحب ويشكو تمتعه هو في الوقت ذاته ظالم لمن محبه ويرجو وصاله ومن ابتلاه الله بالحب ابتلى حبيبه بحب غيره فتصبح الأوضاع مبنية في جوهرها على التناقض العجيب بل على العبثية السّاخرة.

وقد بنى عروة بن الورد بيتا له من الطويل^(٤) على الحجة ذاتها وقرنها بشيء غير قليل من المرارة واليأس وذلك حين قال:

وَقَدْ عَيَّرُونِي الْمَالَ حِينَ جَمَعْتُهُ وَقَدْ عَيَّرُونِي الْفَقْرَ إِذَا أَنَا مُقْتَرُ

فقومه جائرون يعيبون عليه الفقر إذا قلّ ماله فإذا جمعه عابوا عليه الغنى فإذا بموقفهم كما صورّه الشاعر يقوم على مفارقة عجيبة إذ جعلهم لاثمين عاذلين في كلّ الأحوال وأحال ضمنيا على ضيقه بالمكان والزمان وإحساسه بوطأة الحياة وظلم أهلها.

(١) ديوان الأعشى، ص 145.

(٢) الوهل: اللّذاهب العقل.

(٣) النبل: من تبلة: ذهب بعقله.

(٤) ديوان عروة بن الورد: دراسة وشرح وتحقيق أسماء أبو بكر محمد، دار الكتب العلميّة، بيروت، 1992، ص 71.

ب- التماثل والحدّ في الحجاج: (L'identité dans l'argumentation):

يوجد صنف آخر من الحجج المنطقية القائمة على البنى المنطقية لا الرياضية يستدعي مبدأ التماثل إذ يعتمد المحجج لفكرة أو مبدأ إلى التعريف وضبط الحدود: تعريف المفاهيم أو الأشياء أو الأحداث والوقائع ولكن ما يقدمه من تعريفات لا تنتمي البتة إلى نظام شكلي بل تدعي قيامها بدور الضبط والتحديد رغم افتقارها إلى الدقة والوضوح. هذا الضرب من التعريف شائع في خطابنا اليومي كأن يقول أحدها الدنيا هي الدنيا مقدما بذلك تعريفاً يقتصر إلى الصرامة المنطقية وإلى وضوح طرفيه فالدنيا قد تفهم على أنها الحياة بناسها ومتعتها وملذاتها ومشاكلها وأحداثها. كما قد تحيل على الخداع والإغراء والفتنة فيقرنها البعض بالمرأة بل قد يراها الكثيرون سراها ووهما ومع ذلك فإن التماثل الظاهر يصعب دفعه⁽¹⁾ هذه الحجة اعتمدها طرفة بن العبد (أو غيره) في قوله من البسيط⁽²⁾:

الْخَيْرُ خَيْرٌ وَإِنْ طَالَ الزَّمَانُ بِهِ وَالشَّرُّ أَخْبَثُ مَا أَوْعَيْتَ مِنْ زَاوٍ⁽³⁾

فللدعوة إلى العفة وللاحتجاج لوجوب التحلي بالفضيلة يؤكد طرفة أن الخير قيمة ثابتة لا تتغير فيعرف الخير بالخير وهو تعريف، على ما فيه من مغالطة، نجد صعوبة في رده للتماثل الظاهر الذي بني عليه.

والحجة نفسها اعتمدها عمرو بن الأحمر⁽⁴⁾ في قوله من البسيط⁽⁵⁾:

(1) أوليفي روبول، مدخل إلى الخطابة، ص 176.

(2) اللتيوان، ص 33.

(3) أوعيت: حفظت في الوعاء.

(4) عمرو بن الأحمر (ت نحو 65هـ): عمرو بن أحر بن العمر بن عامر الباهلي أبو الخطاب، شاعر مخضرم، عاش نحو 90 عاماً. كان من شعراء الجاهلية وأسلم وغزا مغازي في الروم وأصبحت إحدى عينيه ونزل بالشام مع خيل خالد بن الوليد حين وجه إليها أبو بكر ثم سكن الجزيرة وأدرك أيام عبد الملك بن مروان... قال البغدادي كان يتقدم شعراء زمانه وعده ابن ملام في الطبقة الثالثة من الإسلاميين.

الزركلي، الأعلام، ط2، ج5، ص 237.

(5) أبو زيد القرشي، جمهرة أشعار العرب، ص 392.

مَا تُرْضَ نُرْضَ وَإِنْ كَلَفْتُنَا شَطَطًا وَمَا كَرِهْتَ فَكْرَهُ عِنْدَنَا قَدَرٌ

فهو عن طريق الشرط باعتماداً ما الزمانية يجعل رضا الممدوح شرطاً لرضاء فنفهم ضمناً أنّ ما يرضاه الممدوح مماثل لما يرضاه الشاعر وما يكرهه بغض عنده فالتسوية واضحة بين الطرفين في الصدر والعجز وهي تسوية رغم غموضها مقنعة باعتبارها حجة لتعلق الشاعر بمدوحه.

جـ- الحجة القائمة على العلاقة التبادلية: (Règle de réciprocité):

يقتضي مبدأ التماثل قاعدة في التعامل مع المتماثلين تتمثل في العدالة أي في التعامل مع العناصر المنتمية إلى صنف واحد بكيفية واحدة ولذا نتحدث عن المبادلة أو التبادل (Réciprocité) وهي علاقة منطقية خالصة غير أنّ الحجة تظلّ شبه منطقية فحسب لأنها إسناد للحكم ذاته إلى أمرين نذعي أنّهما متماثلان والحال أنّنا لو أخضعناهما إلى الدراسة الدقيقة لانتبهنا إلى فروق عديدة بينهما لذلك يقول ليونال بلنجي باختصار إنّ الحجاج عن طريق العلاقة التبادلية التي تقوم عليها حجج شبه منطقية عديدة يصبح ممكناً بشرط تناسي كلّ ما يفرّق بين الأوضاع وتعديلها بشكل تغدو معه متطابقة⁽¹⁾ وتقنية التعديل هذه جليلة في قول زهير بن أبي سلمى من الطويل⁽²⁾:

وَمَنْ يَغْتَرِبَ يَحْسَبْ عَدُوًّا صَدِيقَهُ وَمَنْ لَمْ يُكْرَمْ نَفْسُهُ لَمْ يُكْرَمْ

فقد ماثل الشاعر ضمناً في عجز البيت بين وضعيتين أو بالأحرى بين علاقتين: علاقة المرء بذاته وعلاقته بغيره فسحب عليهما تبعاً لذلك الحكم نفسه حين أكد أنّ من لا يكرم نفسه لا يكرمه غيره أي من أهان ذاته أهانه غيره وهو قول في ظاهره مقنع لأنه

(1) ليونال بلنجي، الحجاج: مبادئ وطرق، ص 50.

(2) الديوان، ص 111.

يحتكم إلى مبدأ منطقيّ هو التبادليّة أي معاملة طرفين متماثلين المعاملة ذاتها ولكن يكفي أن يشكك المرء في هذا التماثل لتنهار الحجّة أو يكفي أن يستدلّ المعارض بشخص هانت عليه نفسه وحاز مع ذلك ثقة الناس وتقديرهم أو بشخص كريم النفس ربيعها ولكنه مهان متبذ بين قومه ليجرد الحجّة من طاقتها الحجاجيّة.

وقد اعتمد امرؤ القيس الحجّة ذاتها في قوله من الطويل⁽¹⁾:

قُلْتُ لَهُ لِمَا عَوَى: إِنَّ شَأْنَنَا قَلِيلُ الْغِنَى إِنْ كُنْتَ لِمَا تَمُولُ
كِلَانَا إِذَا مَا نَالَ شَيْئاً أَفَاتَهُ وَمَنْ يَحْتَرِثُ حَرْثِي وَحَرْثُكَ يَهْزُلُ

فقد ماثل بين وضعيته ووضعيّة الدّتب في البيت الأوّل فكلاهما يطلب الغنى وكلاهما لا غنى له ثمّ سوى بينهما في صدر البيت الثاني حين أسند إلى نفسه والدّتب الصّفة ذاتها تضييع ما نبيل بعد جهد وإتلاف ما حقّق بعد نصب وبناء على هذا التماثل أصدر الحكم نفسه على ذاته والدّتب فمن يسع سعيهما يضلّ وبعش مفتقراً أو مهزول العيش أبداً. والواقع أنّ بيت الحنساء الشّهير من مرثيّة لها في صخر وردت على البحر الوافر⁽²⁾:

وَلَوْلَا كَثْرَةُ الْبَاكِينَ حَوْلِي عَلَى إِخْوَانِهِمْ لَقُتَلْتُ نَفْسِي

يقوم على نفس الحجّة إذ تواسي الشاعرة الذات التي ترفض العيش بعد رحيل صخر وتحملها على التعزّي والتجلّد فتهوّن عليها الخطب حين تجعل وضعيتها بمائلة لوضعيّات الكثيرين وتحتجّ لتمسكها بالحياة بتمسك الآخرين بحيواتهم رغم فجيعة الفقد ولذا يكفي أن تذكرها النفس بأنّ صخرًا ليس كسائر المفقودين وأنّ علاقتها به تسمو

(1) ديوان امرؤ القيس، ص 372.

(2) ديوان الحنساء، ص 84.

عن مشاعر الأخوة في معناها العادي المتواتر لشتهار الحجة وهو أمر باتت الشاعرة ذاتها على يقين منه حين قالت من الوافر أيضاً⁽¹⁾:

وَمَا يَبْكُونُ مِثْلَ أَخِي وَلَكِنْ أَعَزِّي النُّفْسَ عَنْهُ بِالتَّأْسِي

ويذهب ليونال بلنجي إلى أن الحجة القائمة على التبادلية في معناها العام المشترك تمثل جوهر الاعتراض الشائع: ضع نفسك مكاني بل إن الحجة ذاتها تؤسس قولة حجاجية متواترة عندنا: كيف تعيب على الناس ما تبيحه لنفسك؟⁽²⁾ وهو أمر يبيّنه قول أبي الأسود الدؤلي من الكامل⁽³⁾:

لَأَنْتَ عَنْ خُلُقِي وَأَنْتَ مِثْلُهُ عَارٌّ عَلَيْكَ إِذَا فَعَلْتَ عَظِيمُ
وَأَبْدَأُ بِنَفْسِكَ فَأَنْتَ عَنْ غِيَّهَا فَإِذَا انْتَهَتْ عَنْهُ فَأَنْتَ حَكِيمُ
فَهَذَا يَقْبَلُ مَا وَعَظْتَ وَيُقْتَدَى بِالْعِلْمِ مِنْكَ وَيَنْفَعُ التَّعْلِيمُ

2- الحجج شبه المنطقية التي تعتمد العلاقات الرياضية:

تعتمد هذه الحجج في واقع الأمر قواعد رياضية تشكل خلفيتها العميقة ونسيجها الداخلي بل تؤسس طاقتها الحجاجية وتعدّ معينها الإقناعي وهي عديدة أهمها على الإطلاق حجة التعدية.

1- حجة التعدية: (Argument de transitivité):

أساس هذه الحجة وجوهرها المعادلة الرياضية التالية:

$$a \times b$$

$$= a \times c^{(4)}$$

$$b \times c$$

(1) م، ن، ص 85.

(2) ليونال بلنجي المذكور، ص 50.

(3) جلال الدين السيوطي، شرح شواهد المغني، ج 2، ص 571.

(4) العنصر الأول (1) في علاقة مع العنصر (ب) تربطه العلاقة ذاتها بعنصر ثالث (ج) ووفق مبدأ التعدية فإن العنصر (1) تربطه نفس العلاقة بالعنصر الثالث (ج).

وتقدّم أغلب الدّراسات المتّصلة بالحجاج نفس المثال لتوضيح ما يسمّى بحجّة التعديّة هو القول بأنّ صديق صديقي صديقي أو عدوّ صديقي عدوّي والواقع أنّ التعديّة خاصيّة تعود إليها أصناف كثيرة من الحجج نجدها فعلا بطريقة خفيّة وبأشواط مختلفة (تعديّة بواسطة علاقة تساو أو تفوّق أو تضمين أو اشتمال...) وحين تتخذ التعديّة شكل برهان معزول تسمح بتثبيت أقوال مختصرة ذات مظهر منطقيّ قويّ⁽¹⁾ يقول الأعشى في مدحة له من الخفيف⁽²⁾:

مَنْ يَلْمِني عَلَى بَنِي ابْنَةِ حَسَّاءَ نَ أَلْمُهُ وَأَعْصِيهِ فِي الْخُطُوبِ

فهو يحتاج لمعاداته الكثيرين بحجّة التعديّة إذ يؤكّد أنّه قد تعلّق ببني حسان وأخلص لهم ومن عاديّ بني حسان فقد عاداه واستحقّ بغضه.
ومن أشهر ما قيل في الرّثاء أبيات لمتمّم بن نويرة وردت على البحر الطّويل⁽³⁾:

لَقَدْ لَأْمَنِي عِنْدَ الْقُبُورِ عَلَى الْبَكَاءِ رَفِيقِي لِتَذَرَفِ الدُّمُوعِ السَّوْافِكِ
قَالَ أَتَبْكِي كُلَّ قَبْرِ رَأَيْتُهُ لِقَبْرِ ثَوَى بَيْنِ اللَّوَى وَالْذَّكَادِكِ
فَقُلْتُ لَهُ إِنَّ الشَّجَا يَنْعَثُ الشَّجَا فَذَعْنِي فَهَذَا كُلُّهُ قَبْرُ مَالِكِ

وهي كما نرى قد بنيت على حجّة التعديّة إذ ماثل الشّاعر بين قبر مالك وكلّ القبور فبكاه جميعا وساوى بين الشّجّا الذي تخلفه رؤية قبر مالك في النفس والشّجّا الذي تبعثه فيه سائر القبور فجعل حياته شجنا متواصلا وحزنا دائما فكلّ بكاء على قبر إنّما هو بكاء لمالك وكلّ حزن تستثيره رؤية قبر هو حزن لرحيل مالك فإذا اخترلنا ما جاء في هذه الأبيات في شكل معادلة رياضيّة حصلنا على التالي:

(1) كتاب ليونال بلنجي المذكور، ص 51.

(2) الديوان، ص 27.

(3) ديوان مالك ومتمّم ابني نويرة البربوعي، ص 125.

رؤية القبور تذكره قبر مالك

== < رؤية القبور تثير حزنه وتبكيه

قبر مالك يثير حزنه ويبكيه

فالعلاقة الأساسية هي التعديّة والعلاقة الجزئية التي تمت بواسطتها التعديّة هي (الإثارة) التي حضرت كذلك في قول الخنساء من الطويل⁽¹⁾:

إِذَا ذَكَرَ النَّاسُ السَّمَاحَ مِنْ أَمْرِي وَأَكْرَمَ أَوْ قَالَ الصَّوَابَ خَطِيبُ
ذَكَرْتُكَ فَاسْتَعْبَزْتُ وَالصَّدْرُ كَاطِمٌ عَلَى غُصَّةٍ مِنْهَا الْفُؤَادُ يَدُوبُ

فبين السّماح والصّواب وصخر علاقة متينة فذكر السّماح أو قول الصّواب يقودان ضرورة إلى ذكر صخر فيكون البكاء وتشدّد الحرقه. على أنّنا لاحظنا ونحن نتصفّح دواوين الشعراء أنّ التعديّة كثيرة الشّيع في الغزل فهو الغرض الذي يحتفي بها احتفاء كبيرا ويمجريها على أنحاء مختلفة تلتقي جميعها في الطّرافة وتجويد المعنى واللفظ، إذ يحنّج الشاعر العاشق لقوّة حبّه وعجزه عن مكابدة الشّوق وتحملّ آلام الفراق والصّد والهجر بتأكيد حقيقة يتمسك بها هي حبّه كلّ ما أحبّته الحبيبة وتعلّقه كلّ ما له علاقة على نحو قول جميل من الطّويل⁽²⁾:

أَحِبُّ الْإِيَامَى إِذْ بُيِّنَتْ أَيْمٌ⁽³⁾ وَأَحَبَّبْتُ لَمَّا أَنْ غَنِيَتْ الْغَوَانِيَا

والتعديّة في هذا البيت كانت بواسطة علاقة تساو فبيّنة أيم فأحبّ الأيامي لما أحبّها وبشينة غانية فأحبّ الغواني لما أحبّها على أنّه يعتمد إلى تعديّة بثوب آخر في البيت الموالي حين يقيمها على علاقة اشتغال (Inclusion) فيقول:

(1) الديوان، ص 15.

(2) الديوان، ص 89.

(3) الأيامي مفردهما الأيم وهي المرأة التي فقدت زوجها.

أَحِبُّ مِنَ الْأَسْمَاءِ مَا وَافَقَ اسْمَهَا وَأَشْبَهَهُ أَوْ كَانَ مِنْهُ مُدَانِيًا

فالاسم جزء من الشخص والشاعر حين أحبّ بثينة أحبّ اسمها بل أحبّ من الأسماء ما شابهه أو اقترّب منه. ولا يتعدّد المجنون قيس بن الملوّح عن جهيل حين يشفق على كلّ مرضى العراق ويكيهم لأنّ ليلى كما أخبروه بالعراق مريضة فيقول من الطويل⁽¹⁾:

يَقُولُونَ لَيْلَى بِالْعِرَاقِ مَرِيضَةٌ فَمَا لَكَ لَا تُضَتِّي وَأَنْتَ صَدِيقُ
سَقَى اللَّهُ مَرْضَى بِالْعِرَاقِ فَإِنِّي عَلَى كُلِّ مَرْضَى بِالْعِرَاقِ شَفِيقُ

بل إنّ المجنون ليبالغ في اعتماد التعدية مبدأ في علاقاته بل أسأ من أسس الكون ونظامه فيعجب من ظمي يشبه ليلى ولم يشك المرض حين مرضت ويعدّ ذلك من قبيل المستحيل لتعطّل مبدأ التعدية المذكور يقول من الطويل⁽²⁾:

أَقُولُ لِظَنِّي مَرِيٍّ وَهُوَ رَاتِعٌ أَأَنْتَ أَخُو لَيْلَى فَقَالَ يُقَالُ
إِنِّي شَبَّهَ لَيْلَى إِنَّ لَيْلَى مَرِيضَةٌ وَأَنْتَ صَاحِبُهَا إِذَا لَمْ حَالُ

ولا غرابة في ذلك وهو القائل من الطويل أيضاً⁽³⁾:

وَأَخَذْتُ مَا أَغْطَيْتِ صَفْوَاً وَإِنِّي لَأَزُورُ عَمَّا تُكْرِهِينَ هَيُوبُ

(1) الديوان، ص 66.

(2) الديوان، ص 67.

(3) الديوان، ص 41.

إذ يرضى بما تجود به عن طيب خاطر ويكره ما كرهته ولو كان الرصال ذاته وهو عين ما ذهب إليه عمر بن أبي ربيعة حين قال من المتقارب⁽¹⁾:

لِحُبِّكَ أَحْبَبْتُ مَنْ لَمْ يَكُنْ صَفِيًّا لِنَفْسِي وَلَا صَاحِبًا

وأبو ذؤيب الهذلي حين قال من الكامل⁽²⁾:

وَأَرَى الْبِلَادَ إِذَا سَكَنْتَ يَغْيِرُهَا جَذْبًا وَإِنْ كَانَتْ تُطْلُ وَتُخْصَبُ
وَأَرَى الْعَدُوَّ يُحِبُّكُمْ فَأَحِبُّهُ إِنْ كَانَ يَنْسَبُ مِنْكَ أَوْ يَنْتَسِبُ

ب- تقسيم الكلّ إلى أجزائه المكوّنة له: (Argument de division):

ينصّ هذا الصنف من الحجج على تقسيم كلّ إلى أجزائه المكوّنة له وبيان أنّ حكمها ما ينطبق على كلّ جزء من أجزائه ينطبق تبعاً لذلك على الكلّ. على هذا النحو يبدو هذا الصنف من الحجج مقنعاً في ظاهره لصبغته الرياضيّة الواضحة ولكنه في الحقيقة لا يعدو أن يكون شبه منطقيّ فحسب لأنّ الأجزاء لا تعبّر في كلّ الحالات وبدقّة عن الكلّ لذا يذهب ليونال بلنجي إلى أنّ الإشكال الذي تطرحه هذه الحجّة يتعلّق بالقيمة الدّائيّة التي تسند إلى كلّ جزء من الأجزاء ويشبه علاقة الكلّ بأجزائه المكوّمة له بقطعة أثاث ذات أدراج) فقطعة الأثاث هذه يمكن أن تكون مغرية ولكنها تنفقر إلى أدراج جيّدة كان تكون غير كافية أو في غير مواضعها المناسبة فقيمة الكلّ إذن بعيدة فعلاً عن أن يمثّلها مجموع الأجزاء⁽³⁾.

(1) ديوان عمر بن أبي ربيعة، شرح وتحقيق محمّد محيي الدّين عبد الحميد، دار الأندلس، دت، ص 438.

(2) ديوان الهذليّين، دار الكتب المصريّة، ط2، 1995، القسم 1، ص 63-64.

(3) ليونال بلنجي، الحجاج: مبادئ وطرقه، ص 25.

والواقع أنَّ المتأملَ في الشعر العربيّ القديم يتوصّل بيسر إلى شيوع هذه الحجّة في غرضي المدح والهجاء، لأنَّ الشّاعر متى أراد مدح قبيلة عمد إلى مدح بعض ساداتها أو مدح فرسانها فيحكم لهم بالشّجاعة أو الكرم أو العفة أي بفضيلة من فضائل العرب أو بجملة من تلك الفضائل ثمّ يأتي ذلك الحكم فيعمّمه لينسحب على القبيلة كلّها. كذلك فعل زهير بن أبي سلمى حين مدح الحارث بن عوف بن أبي حارثة وهرم بن سنان المزيّنين لسعيهما بالصلح بين عبس وذبيان إذ خصّهما بالمدح أوّلاً فقال من الطّويل⁽¹⁾:

تَذَارَكْتُمَا الْأَخْلَافَ قَدْ ثَلَّ عَرْشُهَا وَذُبْيَانٌ قَدْ زَلَّتْ بِأَفْذَامِهَا الثُّغْلُ
فَأَصْنَحْتُمَا مِنْهُمَا عَلَى خَيْرِ مَوْطِنٍ سَبِيلَكُمَا فِيهِ وَإِنْ أَحْزَنُوا سَهْلُ

ثمّ ينتقل في مستوى ثانٍ إلى مدح سادات قومهما وسائر أفراد قبيلتهما فيقول:

وَفِيهِمْ مَقَامَاتٌ حِسَانٌ وَجُوهُهُمْ وَأَلْدِيَّةٌ يُنْتَابُهَا الْقَوْلُ وَالْفِعْلُ
عَلَى مُكْتَرِبِهِمْ رِزْقٌ مَنْ يَغْتَرِبُهُمْ وَعِنْدَ الْمُقْلِسِينَ السَّمَاحَةُ وَالْبَلَدُ
وَإِنْ جِثَّتْهُمْ أَلْفَيْتٌ حَوْلَ بُيُوتِهِمْ مَجَالِسٌ قَدْ يُشْفَى بِأَخْلَامِهَا الْجَهْلُ

لينتهي بمقتضى تعميم حكم الأجزاء على الكلّ إلى مدح بني مرة قاطبة فيقول:

سَعَى بَعْدَهُمْ قَوْمٌ لِكَيْ يُدْرِكُوهُمْ فَلَمْ يَفْعَلُوا وَلَمْ يُلِيمُوا وَلَمْ يَأْلُوا
وَمَا يُؤَكِّدُ مَا ذَهَبْنَا إِلَيْهِ قَوْلُهُ:

وَهَلْ يُنَبِّتُ الْخَطِيئَةَ إِلَّا وَشِيْجُهُ وَتُغْرَسُ إِلَّا فِي مَنَابِتِهَا السُّخْلُ

(1) الذّبيان، ص 86-87.

فأكليده حقيقة أن لا ينبت الشئ إلا جنسه ولا تغرس النخل إلا حيث تنبت
وتصلح ومن ثمة أن لا يولد الكرام إلا في موضع كريم إنما هو تأكيد للتمثني الحجاجي
المذكور في هذه المدحة.

ويعتمد على هذا المبدأ: مبدأ تقسيم الكل إلى أجزائه المكونة له برهان آخر هو ما
يسمى بالبرهان ذي الحدين (Dilemme) وهو كما يعرفه برلمان شكل من أشكال
الحجج يتناول فرضيتين ليستتج أنه سواء وقع الاختيار على الأولى أو الثانية نصل إلى
الفكرة نفسها أو الموقف ذاته وذلك لأحد الأسباب التالية: فإما لأنهما تقودان إلى النتيجة
ذاتها وإما لأنهما تقودان إلى نتيجتين لهما نفس القيمة (ويكونان عادة أمرين يخشى
حدوثهما) أو لأنهما يقودان في الحالتين إلى عدم الاتفاق مع قاعدة تنقيدها⁽¹⁾.

فلكي يحتاج أحبحة بن الجلاح⁽²⁾ لتقلب الدهر واستحالة دوام النعم إذ لا بد
للسعادة أن تدبر ولا بد للشمل أن يفرق يقول من الوافر⁽³⁾:

وَمَا مِنْ إِخْوَةٍ كَثُرُوا وَطَابُوا بِنَاشِئَةٍ لِمَقِيهِمُ الْهَسْبُولُ⁽⁴⁾
سَتَشْكُلُ أَوْ يُفَارِقُهُمَا بَسُوهُمَا سَرِيعاً أَوْ يَهْمُ بِهِمْ قَبِيلُ⁽⁵⁾

إذ يرى أنه ما من قوم كثروا وطاب غرسهم إلا نكلتهم أمهاتهم أو فارقوهن أو
أصابتهن صروف الدهر ونوائبه كالهلاك ونحوه وفي الحالات الثلاث نطل النتيجة واحدة
لا تتغير: تفرق الشمل وتشنت الجمع.

(1) برلمان وتينكاه: مصنف في الحجاج، ج 1، ص 318.

(2) أحبحة بن الجلاح (تد نحو 130 ق هـ): أحبحة بن الجراح بن الحريش الأوسي أبو عمرو شاعر جاهلي من دهاة
العرب وشجعانهم: قال الميداني: كان سيد يثرب (المدنية) وكان له حصن فيها سمّاه المستظل وحصن في ظاهره
سمّاه الفضحيان ومزارع وبساتين ومال وفير، وقال اليعقوبي: كان سيد الأوس في الجاهلية وكان مريباً كثير المال أما
شعره فالباقي منه قليل جداً.

خير الدين الزركلي، الأعلام، ج 1، ص 263.

(3) أبو زيد القرشي، جهرة أشعار العرب، ص 303.

(4) الهول: من هبلت أمه: نكلته.

(5) القليل: ما يقبل عليهم من صروف الدهر ونوائبه كالهلاك ونحوه.

وغير بعيد عن هذا قول جميل بن معمر من الطويل⁽¹⁾:

فَإِنْ كَانَ رُشْدًا حُبُّهَا أَوْ غَوَايَةً فَقَدْ جِئْتُهُ مَا كَانَ مِنِّي عَلَى عَمْدٍ

فحبّ بثينة لا يخرج عن حالتين فإما أن يكون علامة رشاد ورجاحة عقل وإما أن يكون ضلالا وغيا ولكنّ الأمرين سواء، ففي الحالتين لم يكن اختيارا واعيا متعمدا وإنما كان صدفة وقدرا ومن هنا احتجّ جميل لاستحالة السلو عن بثينة وللعجز كلّ العجز عن التخلّص من هذا الحبّ القدر وهل للإنسان أن يفرّ من قدره لذا يقول في القصيدة نفسها:

لَقَدْ لَأْمَنِي فِيهَا أَخْ دُو قَرَابَةٍ حَسِيبٌ إِلَيْهِ فِي مَلَأَمَتِهِ رُشْدِي
وَقَالَ: أُنِيقَ حَتَّى مَتَى أَنْتَ هَائِمٌ يَبْنَةُ فِيهَا قَدْ تُعِيدُ وَقَدْ تُبْدِي
فَقُلْتُ لَهُ: فِيهَا قَضَى اللَّهُ مَا تَرَى عَلَيَّ وَهَلْ فِيمَا قَضَى اللَّهُ مِنْ رَدٍّ؟

والواقع أنّ هذه الحجّة ثلاثم بشكل مثير سياق اليأس أو التردّد والشعور بالعجز عن الحسم لذا يقول بنو رنوّ متحدّثا عن هذه الحجّة دائما إلّها تترجم التردّد وتشير بإيقاف ملكة التقرير فهي حجّة ممتازة لتجنّب الفعل إلّها ترفض فكرة جديدة، تبقي الشك وتقترح الوصول إلى اختيار ما⁽²⁾.

ج- إدماج الجزء في الكلّ أو حجّة الاشتمال:

L'argumentation par inclusion :

هذا النوع من الحجج يقوم على مبدأ رياضيّ هو أنّ ما ينسحب على الكلّ ينسحب على الجزء من هذا الكلّ⁽³⁾ واضح إذن أنّ هذه الحجّة تقوم في جوهرها على

(1) الذويان، ص 31.

(2) بنو رنوّ: الثّمن الحجاجي، ص 76.

(3) ليونال بلنجي، الحجاج: مبادئ وطرقه، ص 25.

رؤية كميّة فالكلّ يتضمّن الجزء من ثمة فهو أهمّ بكثير من الجزء ولذلك أيضا تعدّ قيمة الجزء مناسبة لما تمثله بالنسبة إلى الكلّ.

وأكثر ما يجري تصريف هذا النوع من الحجاج في المرثي حيث يعزّي الشاعر النفس بالاحتجاج بشموليّة مصيبة الموت فالمنية مصير الكلّ وما المرثي إلا جزء من هذا الكلّ يصحّ عليه ما يصحّ على الكلّ. تقول الخنساء من البسيط⁽¹⁾:

أَخْنَى عَلَيَّ وَاحِدِي رَبُّ الزَّمَانِ وَمَا يُبْقِي الزَّمَانُ عَلَيَّ شَيْءٍ وَلَا يَذَرُ

فما صخر إلا واحد من اثنين أو واحد أخته بعد معاوية أخيه لذا من الطّيعي أن يأتي على صخر ما يأتي على غيره ومن الحكمة أن تتعلّق النفس وتتجلّد. وفي تناول معنى شموليّة الموت امتدّت نظرة الشاعر في الزّمان فاستقت من التاريخ شواهد تدلّ على أن المنية تأتي على الجميع فلن يفلت من شركها المرثي. يقول ليبد من الكامل⁽²⁾:

أَوَلَمْ تَرَيَنَّ أَنَّ الْحَوَادِثَ أَهْلَكَتْ إِرْمًا وَرَامَتْ حِمِيرًا يَعْظِيمُ
لَوْ كَانَ حَيًّا فِي الْحَيَاةِ مُحَلَّدًا فِي الدَّهْرِ أَلْفَاهُ أَبُو يَكْسُومِ

ولكنّ شعراء الغزل اعتمدوا هم أيضا هذا النوع من الحجج فبرّروا وجدهم وشدة شغفهم بمن أحبّوا بأن الحبّ قدر الجميع ولا مفرّ للإنسان منه، إذ يقول قيس بن الملوّح وقد أثقل عليه العاذلون وأكثروا من لومهم في قصيدة له من الطّويل⁽³⁾:

صَبَا يَوْسُفُ وَاسْتَشْعَرَ الْحَسْبُ قَلْبُهُ وَلَا كَادَ دَاوُدُ مِنَ الْحَبِّ يَسْلُمُ
وَيَشْرُ وَهِنْدُ ثُمَّ سَعْدُ وَوَامِقُ وَكَوْتَبَةُ أَضْنَاءُ الْمَسْوَى التَّقَسُّمُ

(1) الديوان، ص 74.

(2) ديوان ليبد، ص 188 (أبو يكسوم: أبوه الحبشي؛ الملك الحبشي صاحب الفيل الذي وجه لهدم الكعبة).

(3) الديوان، ص 73.

وَهَارُوتُ لَا قَى مِنْ جَوَى الْحَبِّ سَطُورَةٌ وَمَارُوتُ فَاجَأَهُ الْبَلَاءُ الْمَصِمْ
وَلَمْ يَخْلُ مِنْهَا لِمُصْطَفَى سَيِّدِ الْوَرَى أَبُو الْقَاسِمِ الزُّاكي النَّبِيُّ الْمَكْرَمُ

وقد نجد نوعاً آخر من الحجج يتأسس على قاعدة الاشتغال هذه وتحديدًا على العلاقة بين المشتمل والمشتمل عليه وهو في شكله الأكثر تبسيطاً يتمثل في اعتبار الكاذب متفوقاً على من غالطهم لأنه يعرف أنه كاذب فمعارف مخاطبيه ليست إلا جزءاً من معارفه⁽¹⁾ والواقع أننا بنظرنا في مدوناتنا الشعرية لم نعر على استعمال هذه الحجة فيما يتوقع فيه استعمالها أي غرض المدح، وهو أمر يسهل تبريره. فمنظومة القيم العربية تمجد الصديق في القول والجرأة في إظهار الرأي والتعبير عن الموقف، ولذلك لا نتظر أن يحتاج الشاعر لأحقية أحدهم بالمدح وأن يستدل على علو مكانته بحجة اشتغال مدارها على تفوقه في الكذب على من غالطهم لأنه يعرف أنه كاذب ومن ثمة كانت معارف مخاطبيه جزءاً من معارفه. ولكننا نجد هذه الحجة في أبيات تمجد الشعر وتعلي مكانة الشاعر حين تقر له قدرة عجيبة على الإيهام وإظهار الباطل في صورة الحق والحق في صورة الباطل، فهي أبيات تقوم في جوهرها على هذه الحجة لأن الاعتراف بفضيل الكاذب المغالط إنما مداره على كونه يعلم أنه كاذب في حين يجهل متلقيه ذلك. بهذا نفسر الطاقة الإقناعية في قول: رؤبة بن عبد الله العجاج⁽²⁾ من الرجز⁽³⁾:

لَقَدْ خَشِيتُ أَنْ تُكُونَ سَاحِرًا رَاوِيَةً مَرًّا وَمَرًّا شَاعِرًا

(1) - برلمان وبتيكاه، مصنف في العجاج، ج 1، ص 312-313.

(2) رؤبة بن عبد الله العجاج التميمي السعدي أبو الجحاف أو أبو محمد: وازج من الفصحاء المشهورين من مخضرمي الدولتين الأموية والعباسية، كان أكثر مقامه في البصرة وأخذ عنه أعيان أهل اللغة وكانوا يحتجون بشعره ويقولون بإماتته في اللغة. مات في البادية وقد أسن نحو 145 هـ.

الزركلي، الأعلام، ج 3، ص 62-63.

(3) ابن رشيقي، العمدة، ج 1، ص 27.

فبهذه الحجّة قرن الشعر بالسّحر لأنّ السّحر يخيّل للإنسان ما لم يكن للطافته وحيلة صاحبه وكذلك البيان يتصوّر فيه الحقّ بصورة الباطل والباطل بصورة الحقّ لرقّة معناه ولطف موقعه⁽¹⁾.

د- الحجج القائمة على الاحتمال: (L'argumentation par le probable):
هذا النوع من الحجج يؤسّس على حظوظ المرء في تحقيق أمر ما أو إنجياز حدث معيّن أو اتّخاذ موقف محدّد وخلفيّة واضحة، إنها الإيمان بأنّ المطلق نادر وأنّ الأمر لا يعدو أن يكون في أغلب الحالات محتملاً.

هذا الصّنف من الحجج شائع متواتر في الشعر القديم يعتمد على الشّاعر في مختلف الأغراض وفي شتى المناسبات، ففي المدح يقول زهير بن أبي سلمى من الطّويل⁽²⁾:

إِذَا مَا أُنْزِلُوا أَبْوَابَهُ قَالَ: مَرْحَبًا لِحُجُوجِ الْبَابِ حَتَّى يَأْتِيَ الْجُوعُ قَاتِلُهُ
فَلَوْ لَمْ يَكُنْ فِي كَفِّهِ غَيْرُ نَفْسِهِ لَجَادَ بِهَا فَلْيَتَّقِ اللَّهَ مَائِلُهُ

فهو يحتجّ لكرم المدح بما خبره عنه واقعا أولا وبحجّة الاحتمال ثانيا بل يربط الواقع بالمحتمل ربطا واضحا فيصّل بين البتين رغم استقلاليهما التركيبي والمعنوي الواضحين فالواقع أنّه جواد يحتفي بكلّ من طرق بابيه ويعطي كلّ من سأل رفده، والمحتمل أنّه يجود بروحه إن كانت كلّ ما بقي له ويهبها خالصة لمن سألها إيّاها، فكان رجاء الشّاعر الذي ختم به بيته: فليتّق الله سائله. بهذا تضطلع الحجّة ذاتها بوظيفتين: تدعيم الكرم من ناحية وتأكيد شرعيّة الالتماس أو الرّجاء المذكور من ناحية ثانية. ويقول الخطيبه يرثي علقمة بن علاثة⁽³⁾ في قصيدة له من الطّويل⁽⁴⁾:

(1) م، ن، ص 27.

(2) الديوان، ص 92.

(3) علقمة بن علاثة بن عوف الكلابي العامري وال من الصحابة كريمة كان في الجاهليّة من أشرف قومه توفي سنة 30 هـ.

(4) ديوان الخطيبه، ص 216-217.

فَمَا كَانَ يَنْبِي لَوْ لَقَيْتُكَ سَالِمًا وَبَيْنَ الْغَنَى إِلَّا لَيَالٍ فَلَأَيْلُ
فَإِنْ نَحْيَ لَمْ أَتَمَلَّ حَيَاتِي وَإِنْ تَمُتْ فَمَا فِي حَيَاةٍ بَعْدَ مَوْتِكَ طَائِلُ

والبيان يوضحان الطاقة الحجاجية المهمة التي توفرها الحجة القائمة على الاحتمال فالخطيئة ليقنع بصدق رثائه ويستدل على شعوره بالفقدان وليحتج لفداحة المصائب يضع المتلقي أمام احتمالين الطريف فيهما أنهما يتنزلان في الماضي لا المستقبل كما هو شائع وكما رأينا في أبيات عنتره. أحدهما أنه مرثي كريم لو لقيه الخطيئة لعرف الغنى بعد فقر ووجد طيب العيش بعد مرارة الحرمان وثانيهما أنه ما كان ليمل حياته مطلقا ما بقي مرثية حيا، وهما احتمالان كما هو بين يقودان إلى نتيجة واحدة: إن الخطيئة كان سيعرف السعادة لو كتب طول الحياة لمرثيه ولكن النية جعلته يفقد طعم الحياة بل يشكك في جدواها وقيمتها.

2 - الحجج المؤسسة على بنية الواقع:

لا يعتمد هذا الصنف من الحجج على المنطق وإنما يتأسس على التجربة وعلى علاقات حاضرة بين الأشياء المكونة للعالم فالحجاج هنا ما عاد افتراضا وتضمينا بل أصبح تفسيرا وتوضيحا، تفسيرا للأحداث والوقائع وتوضيحا للعلاقات الرابطة بين عناصر الواقع وأشياءه. فالتكلم متى اعتمد هذا الصنف من الحجج إنما يذهب في الواقع إلى أن الأطروحة التي يعرضها تبدو أكثر إقناعا كلما اعتمدت أكثر على تفسير الوقائع والأحداث وأن الخطاب الحجاجي يكون أنجع وأقدر على الفعل في المتلقي والتأثير فيه كلما انغrust مراجعه في الواقع وتنزلت عناصره فيما حدث وما يحدث والواقع أن الحجج المؤسسة على بنية الواقع كثيرة. سنحاول فيما يلي الوقوف عند أهمها مبينين مركزاتها النظرية وطرائق إجرائها في مدونتتنا الشعرية.

1- التتابع: الحجة السببية والحجة البرغماتية:

يمكننا أن نبني الحجاج على تتابع ثابت للأحداث محيلين على رابط سبي يصل بينها ويقدم أوليفي رويول في هذه التقنية الاستدلالية المثال التالي إذا كان جيش ما يملك دائما معلومات دقيقة حول العدو فإننا نستنتج أن مصلحة المخابرات عنده ممتازة وأنها ستظل كذلك دائما⁽¹⁾.

وقد شاع هذا الضرب من الحجاج في الشعر القديم إذ اعتمده الشعراء في تبرير الأحداث وتدعيم المواقف، من ذلك قول سبيع بن الحظيم⁽²⁾ من الكامل⁽³⁾:

بَأْتِ صَدُوفُ قَلْبُهُ مَخْطُوفُ وَكَأْتِ بِجَانِبِهَا عَلَيْكَ صَدُوفُ
وَاسْتَبْدَلْتَ غَيْرِي وَفَارَقَ أَهْلُهَا إِنَّ الْغَنِيَّ عَلَى الْفَقِيرِ عَنِيفُ

فهو يصف واقعا مؤلما هو رحيل الحبيبة صدوف وتذكرها له واستبدالها إياه بغيره بعد وصال، وهو إذ يقر هذا الواقع الجديد فإنه يبرره بقوله إِنَّ الْغَنِيَّ عَلَى الْفَقِيرِ عَنِيفُ وهو بذلك يعتمد الحجة السببية حين يجعل سبب هجرها وتذكرها تفاوتاً في المراتب الاجتماعية فهي غنية مترفة وهو فقير بائس والضمني من الكلام أنها ترفعت عنه لغناها وهجرته لفقره. وغير بعيد من هذا - وإن كان الربط السببي أدق وأخفى - ما ذهب إليه جرير في الملاح إذ يقول من الطويل⁽⁴⁾:

فَيَوْمَ تَحُوطُ الْمُسْلِمِينَ حَيَادُهُ وَيَوْمَ عَطَاءَ مَا تُثَبُّ نَوَافِلُهُ

(1) أوليفي رويول، مدخل إلى الخطابة، ص 178-179.

(2) ومنهم (أي من الذين يقال لهم ابن الحظيم) سبيع بن الحظيم التميمي تيم عبد مائة بن أد بن طابخة من بطن منهم يقال له بنو رقاعة، شاعر محسن.

أبو القاسم الأمدي، المؤلف والمختلف في أسماء الشعراء وكتابهم وألقابهم واتسابهم وبعض شعرهم، ورد مع معجم الشعراء للمرزباني ط2، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1982، ص 112.

(3) الأصمعي، الأصمعيات، ص 200.

(4) ديوان جرير، ص 349.

وَلِلْفَرَكِ مِنْ عَبْدِ الْعَزِيزِ وَقِيعَةٌ وَلِلرُّومِ يَوْمَ مَا تُثِمُّ حَوَامِلُهُ

فهو يربط الأحداث بشكل تابعي واضح فأيام عبد العزيز بن الوليد جهاد ونضال متواصلان خدمة للدين والمسلمين فهو يحمي المسلمين ويهبهم عطاياه ويهزم الترك وينال من الروم في وقية تضع فيها كل ذات حمل حملها بل إن هزم الترك والنيل من الروم ليسا إلا نتيجة لسبب هو حرصه على سلامة الكيان الإسلامي وعنايته بأمر المسلمين ثم إن هذه الأحداث مجتمعة مترابطة إنما تشكل سببا رئيسيا لنتيجة صاغها في البيت الموالي للبيتين المذكورين حين قال:

فَهَذَا بَدِيعٌ لَيْسَ فِي النَّاسِ مِثْلُهُ وَهَذَا مَدِيحٌ لَا يَكْذِبُ قَائِلُهُ

على هذا النحو يكون جريـر قد احتج لفردة ممدوحه ومن ثمة لصدق مدحـه بحجة بناها على رابط تابعي سبيـ.

والواقع أن المؤسس لخطاب حجاجي يستطيع أن يبيـ على مبدأ التتابع حجة أخرى تختلف عن الحجة السببية كما ستبين وهي الحجة البرغماتية تلك التي عرفها ليونال بلنجي بقوله ببساطة شديدة يمكن الحجاج البرغماتي من تقويم قرار أو حدث أو رأي باعتبار نتائجه الإيجابية أو السلبية⁽¹⁾ إذ يفتح التابعة الديباني إحدى أشهر اعتذارياته للعثمان (عينة على البحر الطويل) بمحاولة زعزعة ما قرر في شأنه ودفع الثمن إلى مراجعة قراره أو بالأحرى قبول مبدأ مراجعته وذلك بتصوير نتائج هذا القرار والتي كانت بطبيعة الحال سلبية وتخلت في انشغال التابعة وجزعه بل في تحول حياته إلى ضرب من الهم ولون من التسميد يقول⁽²⁾:

وَقَدْ حَالَ هَمْ دُونَ ذَلِكَ شَاغِلٌ مَكَانَ الشُّعَافِ يُثَغِّبُهُ الْأَصَابِعُ

(1) ليونال بلنجي، الحجاج: مبادئه وطرقه، ص 27.

(2) ديوان التابعة، ص 79-80.

وَعِيدُ أَبِي قَابُوسَ فِي غَيْرِ كُنْهِهِ
فَيْتُ كَأَيِّ سَاوَرْتَنِي ضَيْلَةً^(٣)
يُسَهِّدُ مِنْ لَيْلِ التَّمَامِ^(٤) سَلِيمَهَا^(٥)
تَنَادَرَهَا الرَّاقُونَ مِنْ سُوءِ سُمِّهَا
أَتَانِي وَدُونِي رَاكِسٌ^(١) فَالضُّرَّاجِعُ^(٢)
مِنْ الرُّفْشِ فِي أَلْيَابِهَا السُّمُّ نَاقِعٌ
لِحَلْيِ النِّسَاءِ فِي يَدَيْهِ قَعَا قُعُ
تُطَلِّقُهُ طَوْرًا وَطَوْرًا تُرَاجِعُ

فغضب النعمان وقد شغل الشاعر عن كل ما سواه أي غدا محور اهتمامه فنغص عليه عيشه ويات مهموما خائفا أرقا لا يعرف إلى الراحة والسلو سبيلا وبلاغة الأبيات جلية واضحة إذ اعتمد التشبيه ليوظفه توظيفا حجاجيا، فلم يأت الجاز تنميحا للقول وتحسنا له بل جاء ليقيم تماثلا بين حالي مؤرقين أحدهما التابعة الذي كان أرقه نتيجة من نتائج قرار النعمان وثانيهما من لدغته رقصاء فجعلوا له الحلبي والحلاخل في يده وحركوها لثلا ينام فيدب السم فيه فكان الأرق في الحالتين أفضع أنواعه وأقساها فهو أرق لأبد منه يستوجه الخوف ويقضيه الحرص على الحياة وكأن التابعة لم يارق إلا توجسا لخطر يدهمه وهو نائم وقتل ينفذ فيه وهو بما حوله غير شاعر. على هذا النحو يتجلى الجانب التأثيري في هذه الحجة ويضطلع وصف لياليه الطوال بدور إثارة المشاعر وحمل النعمان وقد أشفق على الشاعر على مراجعة ما قرره في شأنه وبهذا نفهم إعجاب القدامى بلياليه التي صور فيها خشيته النعمان حتى ضرب المثل بها فقيل بات بليلة نابغة والواقع أن الوصف والتصوير بضلعان بدور حجاجي هام ما لم يقصد إليهما في ذاتها بل تحيل الشاعر في أن يعلقهما بحجة وترقق في جعلهما قسما منها ومما يؤكد ما ذهبنا إليه أن التابعة لم يكن صادقا في وصف خوفه وأرقه بل وظف ذلك للتأثير في التابعة إذ ستل

(١) راكس: واد.

(٢) الضُّرَّاجِع: منحى الوادي.

(٣) ساورتني ضيلة: والبتي أفنى دقيقة الجرم.

(٤) ليال التمام: ليالي الشتاء الطوال.

(٥) السليم: الملدوغ: تفاولا له بالسلامة.

عمرو بن العلاء فقيل له 'أمن مخافته امتدح التَّعْمان وأتاه بعد هربه أم لغير ذلك؟' فقال 'لا لعمر الله لا لمخافته فعل إذ كان لآمننا من أن يوجّه إليه جيشاً وما كانت عشيرته لتسلمه لأوّل وهلة ولكنه رغب في عطاياه وعصافيره⁽¹⁾ والعصافير نوق من ذوات السَّنامين كانت للتَّعْمان وكان التَّعْمان يعطي النّابغة منها وهو أمر لا يفاجئنا إذ لا يشترط في الشّاعر الصّدق ولا يشترط ذلك أيضاً في المحتجّ لمبدأ والمدافع عن موقف بل إنّ أخطر ما في فنّ الحجاج قدرة من امتلكه على توظيفه لإحقاق حقّ قدرته على إظهار الباطل حقّاً. وما ذهب إليه النّابغة في خطابه الحجاجي هو عين ما ذهب إليه كعب بن زهير مع تغيير طفيف لم ينل من نوع الحجّة بل طريقة إجرائها فهو يحاول دفع القرار بتأكيد نتائجه السّلبية التي لم تكن همّاً وهلعاً وأرقاً بل حصرها الشّاعر في العجز وفقدان السّنَد يقول من البسيط⁽²⁾:

يَسْنَعِي الْوُشَاةُ يَجْتَبِيْهَا وَقَوْلُهُمْ إِنَّكَ يَا ابْنَ أَبِي سُلَمَى لَمَقْتُولُ
وَقَالَ كُلُّ خَلِيلٍ كُنْتُ أَمْلُهُ⁽⁴⁾ لَا أَلْفَيْتُكَ⁽³⁾ إِنْني عَنْكَ مَشْغُولُ

فقرار النّبيّ أفقد الشّاعر كلّ عون وأعجزه عن كلّ حيلة حتّى ضاقت عليه الأرض برحبها وبات يشغله ويحزنه انشغال النّاس عنه بحيث انقلب الهمّ ثورة والحزن نقمة على من خذلوه فكان الدّعاء عليهم في البيت الموالي مع هروب إلى سلطة القدر يحملها كعادة الشعراء كلّ ما يتعلّق بمصيره:

فقلت: خلّوا طريقي لا أبالكُم فكلّ ما قدّر الرّحمان مفعول

(1) انظر مقدّمة النّابغة.

(2) ديوان كعب بن زهير، مطبعة دار الكتب المصريّة، القاهرة، 1950 ص19.

(3) كنت أمله: كنت أرجو إغاثة.

(4) الفَيْتُك: أي لا أكون معك في شيء غيره: لا ألفتُك: لا أنفك فاعمل لنفسك.

على أننا لا نغفل الإشارة هنا إلى أن هذه الحجة البرغماتية كما أجراها الشاعران في أول خطابيهما لم تكن بالقوة الكافية لأن النتائج التي أثارها كل من كعب والتابع لم تتجاوز شخصيهما والحال أن كل من نظر للحجاج أكد أن قوة هذه الحجة تتأكد فتنهض بما قدرت له حينما تكون نتائج القرار أو الحدث المراد إبطاله أو التشكيك في صحته جليلة في سلبيتها شاملة في فعلها عميقة في أبعادها وهو ما نجده متواتراً شائعاً في المراثي حين يحتج الشاعر لفداحة المصائب فيقومه عن طريق نتائجها التي تكون بدهاء سلبية بل موهلة في السلبية وهي لا تهتم الشاعر أو أهل الفقيده فحسب بل تشمل الناس جميعاً بل الكون بأسره فإذا بالبكاء على الفقيده يغدو في سياقات كثيرة بكاء لكل من افتقدوه وإذا بالمصيبة الفردية تضخم لتصبح مصيبة عامة وإذا بمفهوم الفقدان مفهوم مركزي بل مؤسس في كل مراثية. تقول الخنساء من البسيط⁽¹⁾:

يَا عَيْنُ مَا لَكَ لَا تَبْكِينَ نَسَكَابَا؟ إِذْ رَابَ دَهْرٌ وَكَانَ الدَّهْرُ رِيَابَا
فَابْكِي أَخَاكَ لِأَيْتَامٍ وَأَرْمَلَةٍ وَأَبْكِي أَخَاكَ إِذَا جَاوَزْتَ أَجْنَابَا⁽²⁾

كما قال كعب بن سعد الغنوي في مراثية أخيه من الطويل⁽³⁾:

لِيَبْكِكَ شَيْخٌ لَمْ يَجِدْ مَنْ يُعِيْنُهُ وَطَاوِي الْحَمَى نَائِي الْمَزَارِ غَرِيبُ

وقال أوس بن حجر يرثي فضالة بن كلدة الأسدي في قصيدة من المنسرح⁽⁴⁾:

لِيَبْكِكَ الشَّرْبُ وَالْمُدَامَةُ وَالْـ فَنِيَانُ طَرّاً وَطَامِعٌ طَمَعَاً

(1) الديوان، ص 7.

(2) الأجناب واحدها جنب: الغريب.

(3) قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص 104.

(4) ديوان أوس بن حجر، ص 55.

وَذَاتُ هِذْمٍ عَارٍ نَوَاشِرُهَا⁽²⁾ تُصْنِمْتُ بِالنَّسَاءِ تَوَلُّبًا جَدِيعًا⁽¹⁾
وَالْحَيُّ إِذْ حَاذَرُوا الصَّبَّاحَ وَقَدْ خَافُوا مُغْسِرًا وَسَائِرًا تُلْعَا⁽³⁾

وقد أكد برلمان نجاعة هذه الحجة البرغماتية في توجيه الفعل والحمل على الإذعان مؤكداً أن تقويم الحدث بنتائجه العملية أمر لا يحتاج إلى مبرر آخر خارج عنه ليستقيم ولكن يستطيع المتلقي مع ذلك دفعها متى احتج بأن الحقيقة تستمد قيمتها من ذاتها، هذه القيمة التي تظل ثابتة مهما كانت نتائجها⁽⁴⁾ على أن هذا الحجاج المعارض لا يستقيم بالشكل المنشود في كل الحالات خاصة إذا كان موضوع الأطروحة المدافع عنها في الخطاب الحجاجي الأصلي متصلاً بالمشاعر والأحاسيس أي متمياً إلى ميدان يسيطر عليه الغموض ويحكمه الإبهام إذ عندها لا نستطيع أن نتحدث ببسر عن حقيقة شعور ما منفصلة عن نتائجها مستقلة عن علاماتها وأعراضها ولذلك كانت هذه النتائج وتلك العلامات والأعراض دليلاً قوياً اعتمده قيس بن الملوّح في استدلاله على شدة تعلقه بليلى وفرط صباهته حين قال من الطويل⁽⁵⁾:

وَلَا سَمِيَّتْ عِنْدِي لَهَا مِنْ سَمِيَّةٍ مِنْ النَّاسِ إِلَّا بَلَّ دَمْعِي رَدَائِيَا
وَلَا هَبَّتِ الرِّيحُ الْجَنُوبَ لِأَرْضِهَا مِنَ اللَّيْلِ إِلَّا بَتَّ لِلرِّيحِ جَانِيَا
أَعْدُ اللَّيَالِي لَيْلَةً بَعْدَ لَيْلَةٍ وَقَدْ عَشْتُ دَهْرًا لَا أَعْدُ اللَّيَالِيَا
وَأَخْرُجُ مِنْ بَيْنِ الْبُيُوتِ لَعَلَّنِي أَحَدٌ عَنْكَ النَّفْسَ بِاللَّيْلِ خَالِيَا
أَرَانِي إِذَا صَلَّيْتُ يَمُمْتُ لِحَوْهَا يُوْجْهِي وَإِنْ كَانَ الْمُصَلَّى وَرَائِيَا

(1) ذات هذم: أي بالية - عار نواشرها: أذرعها عارية.

(2) التولب: ولد الأنان من الوحش إذا استكمل الحول وفي الصحاح: التولب الجشش - جدعا: سيء الغداء. وأجدعه وجذعه: أساء غذاؤه والبيت مثبت بهذا المعنى في اللسان وكان مدار خصومة بين الأصمعي والمفضل..

(3) تلعا: رجل تلع: كثير التلفت حوله.

(4) برلمان وتيكاه، مصنف في الحجاج، ج 1، ص 358-359.

(5) الديوان، ص 124.

وَمَا يَسِي إِشْرَاكَ وَلَكِنْ حُبَّهَا وَعَظَمَ الْجَوَىٰ أَعْيَا الطَّيِّبِ الْمَذَاوِيَا

فحبّ ليلى شغله عمّا عداه فهو يذكرها إذا جنّ الليل ويذكرها إذا كان النهار يناجي طيفها إن خلا بنفسه ويحدث عنها الرّيح إن هبّت من أرضها وهو متى صلّى يَم نحوها فشغلته عن ربّه وأنسته صلاته حتّى خاف الشّرك واضطرّ لنفيه وتنزيه الذات عنه، وهي في رأينا علامات ونتائج كافية لتثبيت الوجد وتوكّد الشوق والألم.

2- الغائيّة: حجّة التّبذير - حجّة الاتّجاه - حجّة التّجاوز:

يقول أوليفي رويول (تضطلع الغائيّة التي يستعدها العلم بدور أساسي في الأحداث الإنسانية. منها نستطيع أن نشقّ حججا كثيرة تؤسّس كلّها على الفكرة القائلة بأنّ قيمة الشيء تتصل بالغاية التي يكون لها وسيلة: حججا لم تعد تعبيرا عن قولنا بسبب كذا وإلّا من أجل كذا⁽¹⁾).

هذا الصّنف من الحجج شائع في أشعار القدامى وتحديدًا في موضعين: أحدهما شعر الصّاعاليك الذين لا يجدون حرجا في الإغارة على القبائل والقوافل وفي سفك الدّماء وسبي النّساء والنّهب والسلب، هم يبرّرون هذا التّهجّ الذي يتبعون وذاك السّلوک الذي يسلكون بكونه وسيلة لغاية سامية هي تحقيق العدالة الاجتماعيّة بتوزيع عادل للثروات فيعمدون جميعا إلى حجّة واحدة هي القول بأنّ الغاية تبرّر الوسيلة، من ذلك قول الشّنفرى من الطّويل⁽²⁾:

أَمْشِ عَلَى الْأَرْضِ الَّتِي لَنْ تُضُرَّنِي لَأُكَيِّ قَوْمًا أَوْ أَصَادِفَ حُمَيِّي
أَمْشِي عَلَى أَيْنِ الْعَزَاةِ وَبُعْدِهَا يُقَرِّبُنِي مِنْهَا رَوَاحِي وَغُدُوَّتِي
وَأَمَّ عِيَالٍ قَدْ شَهِدْتُ تَقْوَهُمْ إِذَا أَطْعَمْتَهُمْ أَوْ تَحَتَّ وَأَقَلَّتْ

(1) أوليفي رويول، مدخل إلى الخطابة، ص 179.

(2) ديوان الشّنفرى، ص 35.

تُخَافُ عَلَيْنَا الْعَيْلَ إِنَّ هِيَ أَكْثَرُ وَنَحْنُ جِيَاعٌ أَيْ آلٍ نَأْتِ

وقول عروة بن الورد من الطويل⁽¹⁾:

وَمَنْ يَكُ مِثْلِي ذَا عِيَالٍ وَمُقْتَرَأٍ مِنْ الْمَالِ يَطْرَحُ نَفْسَهُ كُلَّ مَطْرَحٍ

وأما الموضع الثاني فالشعر الدائر حول قيمة جاهلية معروفة هي الثأر فهم يجعلون من الثأر غاية أقطع الوسائل ونعني تقتيل القبيلة التي ينتمي إليها القاتل دون شفقة أو رافة بذلك نفهم قول مهلهل بن ربيعة من البسيط⁽²⁾ وذلك لما أسرف في الدماء:

أَكْثَرْتُ قَتْلَ بَنِي بَكْرِ بِرَبِّهِمْ حَتَّى بَكَيْتُ وَمَا يَبْكِي لَهُمْ أَحَدٌ
أَكَيْتُ بِاللهِ لَا أَرْضَى بِقَتْلِهِمْ حَتَّى أَبْهَرَجَ بِكُراً أَيْمناً وَجُدُوا

ويقول دريد بن الصمة من الطويل⁽³⁾ متوعداً فزارة حتى بعد انتقامه وتشفيه من

قاتل أخيه:

فَيَا رَاكِباً إِمَّا عَرَضْتَ فَبِلْغَنِ أَبَا غَالِبٍ أَنْ قَدْ ثَارْنَا بِغَالِبٍ
وَأَبْلِغْ لُمَيْراً إِنْ مَرَرْتَ بِدَارِهَا عَلَى ثَائِيهَا فَايُّ مَوْلَى وَطَالِبٍ
قَتَلْتُ بِعَبْدِ اللهِ خَيْرَ لِدَاتِهِ دُؤَابُ بْنُ أَسْمَاءَ بْنِ زَيْدٍ بِنِ قَارِبٍ
فَلْيَوْمٍ سُبَيْتُمْ فَزَارَةَ فَاصْبِرُوا لَوْ قَعِ الْقَتَا تَنْزُونَ نُزْوَ الْجَنَادِبِ
تَكْرُ عَلَيْهِمْ رَجُلَتِي وَقَوَارِسِي وَأَكْرَهُ فِيهِمْ صَعْدَتِي غَيْرَ نَاكِبِ
فَلِنْ تُذِيرُوا يَاخُذْكُمْ فِي ظُهُورِكُمْ وَإِنْ تُقْبِلُوا يَاخُذْكُمْ فِي الثَّرَائِبِ

(1) الديوان، ص 51.

(2) ديوان مهلهل بن ربيعة، ص 27.

(3) الأصمعي، الأصمعيات، ص 91.

ثم إن الوسيلة قد تغدو عند الكثيرين غاية في ذاتها نسعى إليها ونشدها فيكون
الحجاج تعديلاً للأمور وتأكيذاً للفروق بين الوسائل والغايات فالوسيلة تظل وسيلة
والغاية تظل كذلك ولا سبيل إلى الخلط بينهما. هذه الحجّة اعتمدها حاتم الطائي كثيراً في
ديوانه فأكد أن المال لا يعدو أن يكون وسيلة إلى غاية أسمى هي حماية العرض وإدراك
المجد وتحقيق الخلود يقول من الطويل⁽¹⁾:

وَعَاذِلَةٌ هَبَّتْ بِلَيْلٍ ثُلُومِي وَقَدْ غَابَ عَيْوُقُ الثَّرِيَّا فَعَرَدَا⁽²⁾
ثُلُومٌ عَلَى إِعْطَائِي الْمَالَ ضِلَّةٌ إِذَا صَنَّ بِالْمَالِ الْبَخِيلُ وَصَرَدَا⁽³⁾
تَقُولُ أَلَا أَمْسِكُ عَلَيْكَ فَإِنِّي أَرَى الْمَالَ عِنْدَ الْمُنْسِكِينَ مُعْبَدَا
دَرِينِي يَكُنْ مَالِي لِعِرْضِي جَنَّةٌ يَبْقَى الْمَالُ عِرْضِي قَبْلَ أَنْ يَتَّيَدَا

فالعاذلة تعتمد حجة رئيسية في محاولة إقناعه بالكف عن البذل وحمله على
الاقتصاد والحرص هي اعتبار المال غاية يسعى إليها الجميع بل إله يعبد فكان رده تذكيراً
بأن المال ليس إلا وسيلة تحمي العرض وتحقق المجد وهو ما بدا جلياً في أبيات له شهيرة
جاءت على البحر الطويل⁽⁴⁾:

أَمَاوِيٌّ إِنَّ الْمَالَ غَاوٍ وَرَائِحُ وَيَبْقَى مِنَ الْمَالِ الْأَحَادِيثُ وَالذِّكْرُ
أَمَاوِيٌّ! مَا يُغْنِي الثَّرَاءُ عَنِ الْفَتَى إِذَا حَشَرَجَتْ نَفْسٌ وَصَاقَ بِهَا الصَّدْرُ
وَأَسِيٌّ لَا أَلُوَ بِمَالٍ صَنِيعَةٌ فَأَوْلَاهُ زَادٌ وَأَخْرَهُ دُخْرُ
يُفْسِكُ بِهِ الْعَانِي وَيُؤْكَلُ طَيْبًا وَمَا إِنْ تُعْرِيه الْقِدَاحُ وَلَا الْخُمْرُ

(1) الديوان، ص 40.

(2) العيوق: نجم يتلو الثريا ولا يتقدمها. عرد: مال للغروب.

(3) صرد: قتل العطاء.

(4) الديوان، ص 50-51.

والطَّرِيف في هذه الأبيات هذه الدَقَّة في تقويم المال كوسيلة فهو إن كان وسيلة ناجعة في حاية العرض وتحقيق السَّعادة في الحياة وطيب الذِّكر بعد الموت فإنه يفقد كلَّ نجاعة أمام المنيَّة فلا يغني صاحبه عن شيء قلَّ أو كثر.

واعتبار الغاية تعود إليه حجة أخرى هي حجة التَّذِير (Argument de gaspillage) ويتمثل في القول بأننا لما كنَّا بدانا عملا ما ولما كنَّا سنخسر تضحيات تجسُّمناها في سبيله لو تخلَّينا عن المهمَّة، فإنه ينبغي المواصلة في الاتجاه ذاته⁽¹⁾ فهي حجة كما نرى تقوم على ضرورة استكمال ما بدئ فيه وإتمام ما شرع بعد في القيام به وهي حجة كان حاتم الطَّائفي قد اعتمدها في تبرير كرمه وحرصه على الجود والبذل وقرى الضَّعيف إذ يقول من الطَّويل⁽²⁾:

وَقَائِلَةٌ أَهْلَكَتِ بِالْجُودِ مَالَنَا وَنَفْسَكَ حَتَّى ضَرَّ نَفْسَكَ جُودُهَا
فَقُلْتُ دَعِينِي إِنَّمَا تِلْكَ عَادَتِي لِكُلِّ كَرِيمٍ عَادَةٌ يَسْتَعِيدُهَا

فالشَّاعر كما نرى يؤكِّد أنَّ كرمه قد غدا فضيلة عرف بها وعادة سار عليها فلا يمكنه بأيِّ حال أن يعرض عنها وأن يردَّ من تعودوا كرمه ونالوا عطاياه متعلِّلا بقلَّة أصابت رزقه وبعسر بعد يسر إذ يقول من الطَّويل دائما⁽³⁾:

أَمَاوِيَّ إِيَّيْ لَا أَقُولُ لِسَائِلٍ إِذَا جَاءَ يَوْمًا حَلٌّ فِي مَالِنَا نَزُرُ

ومما يعدُّ حجة تذكير أيضا القول بضرورة استغلال المواهب المعطاة والمزايا الطَّبيعية لأنَّها إن لم تستغلَّ فقدت معناها وزهبت هباء وهي حجة قام عليها بيت حكيمٍ شهير إذ يقول زهير بن أبي سلمى من الطَّويل⁽⁴⁾:

(1) برلمان وتيكاه، مصنف في الحجاج، ج2، ص375.

(2) الدِّيوان، ص44.

(3) م.ن، ص50.

(4) الدِّيوان، ص110.

وَمَنْ يَكْ ذَا فَضْلٍ فَيَحْلُ بِفَضْلِهِ عَلَى قَوْمِهِ يُسْتَعْنَ عَنْهُ وَيُنْذَمَ

في السياق ذاته تلوح حجة الاتجاه: (Argument de direction) هامة إذ تنص -كما يبين أوليفي روبول- على رفض أمر ما حتى وإن اعترفنا بأنه في ذاته أمر مقبول أو جيد لأنه سيكون الوسيلة التي تقودنا إلى غاية لا نريدها⁽¹⁾ وهي على ما نرى حجة مثيرة تمكن من دفع أمور عديدة لا اعتراض عليها في ذاتها ورفض أطروحات لا خلل فيها وإنما لأنها قد تؤدي بنا إن طبقناها أو عملنا بها إلى غاية لا ننشدها وإلى نتيجة نتحاشى حدوثها وهذا عين ما ذهب إليه قيس بن الملوّح في قوله من الطويل⁽²⁾:

عَلَامَ تُحَافُ الْبَيْنَ وَالْبَيْنُ نَافِعٌ إِذَا كَانَ قُرْبُ الدَّارِ لَيْسَ يَنَافِعُ
إِذَا لَمْ تُزَلْ مِمَّنْ تُحِبُّ مُرَوَّعاً يَعْذِرُ قِلَّةَ الْبَيْنِ لَيْسَ بِرَائِعِ

فقرب الدار أمر رائع لا اعتراض عليه في ذاته بل هو مما يسعى إليه العاشق عادة ويحرص عليه ولكنه في حال المجنون لا يقود إلى الراحة ولا يجلب السعادة والرضا بل ينتهي بمعاناة آلام الصّد والتمتع فإذا به يرفضه ويؤثر البين جاعلا من القرب فزعا وألما ومن نقيضه راحة وأمانا. هذه الحجة يعتمدها كثير في بيت له من الطويل⁽³⁾:

أُرِيدُ السَّوَاءَ عِنْدَهَا وَأُظْلِمُهَا إِذَا مَا أَطْلَمْنَا عِنْدَهَا الْمَكْثَ مَلَّتْ

فالإقامة عند الحبيبة أمر جميل تتمناه نفس الحب وتتوق إليه ولكنه مع ذلك يبدو مترددا خائفا يميل إلى رفضه ويحاول حل النفس على الإذعان لذلك الرفض بحجة أن الإقامة عندها تقود إلى مللها منه فتهدد الحب ذاته وقد تدمره.

(1) أوليفي روبول، مدخل إلى الخطابة، ص 180.

(2) الديوان، ص 76.

(3) ديوان كثير عزة، ص 45.

ويؤسّس زهير بن أبي سلمى بيتين له في الحكمة على ذات الحجّة يقول من الطويل^(١):

وَمَنْ لَمْ يَذُدْ عَنْ حَوْضِهِ بِسِلَاحِهِ يُهْدَمُ وَمَنْ لَا يَظْلِمُ النَّاسَ يُظْلَمُ
وَمَنْ لَمْ يُصَانِعْ فِي أُمُورٍ كَثِيرَةٍ يُضْرَسَ بِأَثْيَابٍ وَيُوطَأَ بِمَنَسِمِ

فالحجّة في الدّعوة إلى الشّدّة والمصانعة والظّلم هي حجّة الاتّجاه وإن خفي أمرها، ذلك أنّ المسألة مزية لا اعتراض عليها في ذاتها ولكنها قد تؤدّي أحيانا كثيرة إلى تحيؤ النّاس على من اتّخذها مبدأ. واثقاء ظلم النّاس أو تحريّ العدل في أمرهم فضيلة لا شكّ فيها لكنها قد تعرّض صاحبها إلى ظلم الآخرين له وتطاولهم عليه. والصّدق في التعامل من خصال الرّجل ولكنه قد يسيء إليه ويعرّضه إلى الإذلال والاحتقار. ومن هنا كانت الدّعوة إلى البأس والشّدّة والمصانعة والمجاملة بل إلى عدم التّورّع عن الظّلم.

ثم إنّ اعتبار الغاية يؤدّي إلى نوع ثالث من الحجج نعني به حجّة التّجاوز (Argument de dépassement) فخلافا لحجّة الاتّجاه التي تقوم في جوهرها على نبذ السّير في اتّجاه معيّن لأنّه قد يوصلنا إلى غير ما نرجو وخلاف ما نأمل فإنّ حجّة التّجاوز تُوكّد إمكانيّة السّير دائما نحو نقطة أبعد في اتّجاه ما دون أن نلمح للسّير في ذاك الاتّجاه حدّا وذلك بفضل تزايد مطّرد في قيمة ما^(٢) فهذه الحجّة تقوم إذن على اعتبار ما عدّ عائقا مجرد وسيلة لبلوغ مستوى أعلى وما اعتبر إشكالا مجرد أمر عارض يمكن خلافا للظّاهر توظيفه للوصول إلى المنشود. وحجّة التّجاوز هذه بنى عليها الأحوص بيته من الكامل^(٣):

(١) الديوان، ص 110-111.

(٢) برلمان وثيكاه، مصنّف في الحجاج، ج 2، ص 387.

(٣) ديوان الأحوص، جمع وتحقيق إبراهيم السّامرائي، مكتبة الأندلس، بغداد، 1969، ص 210-209.

مَا مِنْ مُصِيبَةٍ نُكَبِّهَ أَمْنِي بِهَا إِلَّا تُعْظِمُنِي وَتُزْفَعُ شَأْنِي

فالمصائب وحوادث الدهر لا تؤثر في الشاعر ولا تفعل فيه إلا من جهة أنها تزيد صلابته وتجلدًا وتشحذ عزمه وبأسه، فهو لا يتوقف عندها ولا ينشغل بها بل يعدّها مرحلة لابدّ من تجاوزها في رحلته نحو الكمال والمجد. على هذا النحو تبدو الخلفيّة الفخرية واضحة لا لبس فيها ويبدو البيت في جوهره احتجاجا لرفعة النفس وعزّتها واستدلالا على إصرارها على بلوغ ما ترنو إليه رغم ما تجده من عراقيل وهذا ما يؤكّده قوله بعد هذا البيت مباشرة:

إِنِّي إِذَا خَفِيَ اللَّثَامُ رَأَيْتُنِي كَالشَّمْسِ لَا تُخْفَى بِكُلِّ مَكَانٍ

والحجّة ذاتها يعتمد عليها معن بن أوس⁽¹⁾ في قوله من الطويل⁽²⁾:

وَذِي رَجِمَ قَلَمْتُ أَظْفَارَ ضِعْبِهِ بِحِلْمِي عَنْهُ وَهُوَ لَيْسَ لَهُ حِلْمُ
إِذَا سُمْتُهِ وَصَلَ الْقَرَابَةَ سَامِي قَطِيعَتَهَا تِلْكَ السَّفَاهَةُ وَالظُّلْمُ
وَأَسْعَى لِكَيِّ ابْنِي وَيَهْدِمُ صَالِحِي وَلَيْسَ الَّذِي يَبْنِي كَمَنْ شَأْنُهُ الْهَدْمُ
يُحَاوِلُ رُغْمِي لَا يُحَاوِلُ غَيْرَهُ وَكَأَلَوْتُ عِنْدِي أَنْ يُنَالَ لَهُ رُغْمُ

(1) معن بن أوس بن نصر بن زياد المزني، شاعر فحل من مخضرمي الجاهليّة والإسلام. له مدائح في جماعة من الصحابة. رحل إلى الشام والبصرة، وكفّ بصره في أواخر أيامه وكان يتردّد إلى عبد الله بن عباس وعبد الله بن جعفر بن أبي طالب فيالغان في إكرامه. له أخبار مع عمر بن الخطاب وكان معاوية يفضّله ويقول: (أشعر أهل الجاهليّة زهير بن أبي سلمى وأشهر أهل الإسلام ابنه كعب ومعن بن أوس) وهو صاحب لأمية العجم التي أوّلها:

لمعرك ما أدري وإني لأرجل على أينما تعود المنية أوّل

مات في المدينة (64هـ).

الزركلي، الأعلام، ج 8، ص 192.

(2) أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، المجلد الثاني عشر، ص 55.

فَمَا زِلْتُ فِي لَبِنٍ لَهُ وَتَعَطَّفَ عَلَيْهِ كَمَا نَحْنُو عَلَى الْوَلَدِ الْأُمِّ
لَأَسْتَلَّ مِنْهُ الضِّغْنُ حَتَّى سَلَّتُهُ وَإِنْ كَانَ ذَا ضِغْنٍ يَضِيقُ بِهِ الْحِلْمُ

فالشاعر في هذه الأبيات ينقل واقعا ويخبر عن تجربة ذاتية خاضها حين استطاع تحويل الضغينة حبا والسفاهة حلما والظلم عدلا عند ذي رحم كابد كثيرا في تغييره وإصلاح ما فسد من أمره وقد وجد في ذلك عراقيل سرعان ما تجاوزها واعتبرها حافزا على تجديد المحاولة وتوطين النفس على تحقيق الغاية المنشودة والتركيب ما زالت... حتى والحكمة (ليس الذي يبني كمن شأنه الهدم) يشيان دون شك بذلك فإذا بالشاعر يقطع المتلقي بصدق التجربة وبنجاحه في تقويم ما فسد اعتمادا على حجة التجاوز والهام في هذه الأبيات أنها تؤكد فعلا ما ذهب إليه برلمان حين أكد أن جوهر التجاوز يقوم على ازدياد مطرد في قيمة ما وهو أمر ثابت في هذه الأبيات إذ القيمة المعتمدة هي الحلم كلما واجه الشاعر إشكالا أو بالأحرى صدا من الطرف الآخر عمل على التحلي بدرجة أعلى من الحلم قادرة على امتصاص الضغينة وتطويق الجهل والسفاهة.

2- التعايش: حجة السلطة - حجة الشخص وأعماله:

يمكننا أن نبني الحجة انطلاقا من علاقة تعايش بين الأشياء وهي علاقة حصرها البعض في علاقة الذات بصفاتها أو الشخص بأفعاله وهي علاقة حصرها البعض في علاقة الذات بصفاتها أو الشخص بأفعاله ولذا نتحدث عن حجة الماهية أو الذات (Largument de l'essence) وتمثل في تفسير حدث أو موقف ما أو التنبؤ به انطلاقا من الذات التي يعبر عنها أو يجليها ويوضحها كأن يقول زهير بن أبي سلمى من البسيط⁽¹⁾:

إِنَّ ابْنَ وَرَقَاءَ لَا تُخْشَى غَوَائِلُهُ لَكِنْ وَقَائِعُهُ فِي الْحَرْبِ تُنْتَظَرُ

(1) الديوان، ص 35.

واضح أنَّ الشَّاعر قد تنبأ بوفاء مدوحه الحارث بن ورقاء وافترض نصره في الحرب معتمدا على ما به يعرف أو على كونه شجاعا وفيا ومن كان كذلك لا يتوقَّع منه الغدر ولا تنتظر منه الهزيمة. وغير بعيد عن هذا قول عنترة من البسيط أيضا^(١):

لَا يَحْمِلُ الْحِقْدُ مَنْ تَعَلَّوْا بِهِ الرُّئْبُ وَلَا يَنَالُ الْعُلَا مَنْ طَبَعَهُ الْعَضْبُ

إذ بدا واثقا من أمرين أحدهما أنَّ الماجد لا يعرف الحقد طريقا إلى قلبه وثانيهما أنَّ العاجز عن كظم غيظه لا ينال المجد أبدا وقد بنى الأمرين معا على حجة واحدة هي ربط الصفات بالذات أو الخصال بالجواهر إذ من بلغ أعلى المراتب سمى نفسه عن كلِّ الصِّغائر وترفعت عن كلِّ الأحقاد والضغائن فسموُّ الذات يؤدي إلى سموِّ الخصال أو لنقل إنَّ سموَّ الخصال من سموِّ الذات في حين أنَّ العاجز عن كبح النفس الغاضبة النائرة لأعجز ما يكون عن تحقيق المجد وبلوغ المراد، إذ لا يقود العجز إلَّا إلى مثله ولا تصنع الذات العاجزة أنصارا ولا تبني وإن شقيت أمجادا.

وقريبا من هذه الحجة تقوم حجة أخرى على الشَّخص وأعماله إذ تنبني في جوهرها على اعتبار الصِّلة وثيقة بين أيِّ شخص وأعماله وخاصة على مبدأ ثبات الشَّخصية بحيث إن قامت بفعل معيَّن أو اتَّخذت موقفا محددا فلائها عرفت بخصال معلومة منذ زمن بعيد وستظلُّ كذلك ما بقيت على قيد الحياة. ومن هنا يبدو جليا للمتأمل أنَّ هذه الحجة تقوم على شيء غير قليل من السَّفسطة إذ لا معنى لثبات الشَّخصية عند الكثيرين بل إنَّ مسؤوليَّة الشَّخص المطلقة على أفعاله ومواقفه تعني بالضرورة أنَّه حرٌّ بفعل ما يريد فإذا احتججنا لأمر ما اعتمادا على ثبات شخصية صاحبه ومن ثمَّ على ثبات أفعاله ومواقفه نفينا عنه الحرية وسقطنا في حتمية أقوال كثيرا ما نرددها من قبيل 'هو كذلك' أو 'أنا هكذا' وتغدو هذه الحتمية عذرا أو مبررا لأعمال ومواقف كثيرة ولكنه عذر يسهل بالفعل رده.

(١) الديوان، ص 92.

ولذلك كثيرا ما تعتمد هذه الحجة بطريقة عكسية فيعمد المؤسس للخطاب الحجاجي إلى كسر العلاقة بين الشخص وأعماله مشككا في ثبات الشخصية أو متعللا بتطور الظروف وتغير المقامات أو متخذا التغير أو القلب في ذاته مبررا لبر هذه العلاقة حين يجعله من السمات المميزة للشخص المتحدث عنه، فنجاعة الخطاب الحجاجي إذن تتوقف على مدى ذكاء صاحبه في اختيار اتجاه الحجة: اتجاهها الأصلي المتصل بشيئ العلاقة بين الشخص وأعماله أو اتجاهها المعاكس المتصل بكسر هذه العلاقة وبترها.

فلذا نظرنا إلى اعتذارية كعب بن زهير للرسول واعتذارية التابعة للنعمان وقد رأيناها سابقا⁽¹⁾ وتتبعنا اختيارات الشاعرين الحجاجية وقفنا على تناغم بين بينهما إذ يعمدان إلى إقرار التفاعل بين الفعل والشخص فيقرآن قدرة المخاطب (أي المدحوح) على تحويل القرار إلى فعل رغم أن فيه هلاكهما فلا كعب ولا التابعة يعمدان إلى التقليل من شأن ما بلغهما رغم أن الحجاج في غير هذا السياق قد يقتضي التشكيك في القرار للتيل من صاحبه وانتقاد الفعل لانتقاد الفاعل أي قد يوظف التفاعل بين الفعل والشخص توظيفا عكسيا معتمدا آليات عديدة درسها برلمان في حديثه عن تقنيات القطيعة والكبح المناقضة للتفاعل بين الفعل والشخص⁽²⁾ فكعب والتابعة لا يعمدان إلى هذه التقنيات لأنهما اختارا التأثير في المخاطب بمدحه وإقرار قدرته الفاتقة اللافئة مقابل عجزهما الواضح وضعفهما الجلي لا يجمدان حرجا في إقرار ضعفهما أمام قوته وعجزهما أمام قدرته لذا يقول التابعة⁽³⁾:

(1) نقصد عينية التابعة من البحر الطويل ومطلعها:

عفا ذو حسا من قرئني قالنوارع
ولامية كعب من البحر البسيط ومطلعها:

بانث سعاد قلبي اليوم متبول
متيم إثرها لم يفسد مكبول

(2) (Les techniques de repture et de freinage opposées à l'interaction: act-personne)

مصنّف في الحجاج، ج2، ص423-415.

(3) الديوان، ص80.

أَتَانِي أَبْنَيْتَ اللَّغْنَ أَلْكَ لَمْ تَنْبِي وَتِلْكَ الَّتِي تَسْتَكُ^(١) مِنْهَا الْمَسَامِعُ
مَقَالَةٌ أَنْ قَدْ قُلْتَ مَوْفَ أُنَالُهُ وَذَلِكَ مِنْ تَلْقَاءِ مِثْلِكَ رَائِعُ

فما أتى التابغة من قول النعمان مفرع مخيف لأنه قول قادر لا يشك الشاعر للحظة في تحويله إلى فعل وهو بذلك يبرز ما صورّه من لياليه الفرعة المؤرقة من ناحية ويقرّ بقدرة النعمان وصدق وعيده من ناحية ثانية فلا يملك النعمان أمام خوف الشاعر وسوء حاله من ناحية وبعده عن العناد والتعنّت من ناحية أخرى إلا أن يعفو عنه ويقبل أعذاره^(٢). ويقرّ كعب بأنّ هدر الرسول دمه نافذ فيه لا محالة وأنّ هلاكه أمر لا نجاة منه إلا إذا عفا عنه الرسول وهو بذلك يبرز خوفه وضيق الأرض عليه من ناحية ويعترف من ناحية أخرى للرسول بقدرة تفزع الفيل وهو أعظم الحيوانات جنة وأضخمها فتأخذه رعدة إلى أن يصفح عنه النبيّ يقول^(٣):

لَقَدْ أَقُومُ مَقَاماً لَوْ يَقُومُ بِهِ أَرَى وَأَسْمَعُ مَا لَوْ يَسْمَعُ الْفِيلُ
لَقُلَّ يَرْعَدُ إِلَّا أَنْ يَكُونَ لَهُ مِنْ الرُّسُولِ بِإِذْنِ اللَّهِ تَنْوِيلُ

على هذا النحو اختار التابغة وكعب توظيف الحجة في اتّجاهها الأصليّ لكننا إذا تأملنا أبياتاً لامرئ القيس نقل فيها ما كان له مع إحدى حبيباته وقفنا على التوظيفين الممكنين حجة الشخص وأعماله إذ يقول من الطويل^(٤):

(١) تستك: تضيق.

(٢) وهو ما حصل فعلاً إذ تشير المصادر إلى عفو النعمان عنه حين أنشده هذه القصيدة وإن كان البعض قد أشاروا إلى أنّ العفو استرجعته قصيدة أخرى هي دالّيته ومطلعها:

يسا دار مية بالعلياء فالسند أقوت وطال عليها سالف الأبد

(٣) الديوان، ص 20.

(٤) الديوان، ص 28.

الْأَزَعَمْتَ بِسَبَاسَةِ الْيَوْمِ الْبَنِي كَبَرْتُ وَأَلَا يُحْسِنُ السِّرَّ أُمْتَالِي
كَذِبْتَ لَقَدْ أَصْبِي عَلَى الْمَرْءِ عِزُّهُ وَأَمْنَعُ عِرْمِي أَنْ يُزْنَ بِهَا الْحَالِي
وَيَا رَبُّ يَوْمٌ قَدْ لَهَوْتُ وَلَيْلَةٌ بِأَنَسَةٍ كَأَنَّهَا خَطُ تَمَثَالٍ^(١)
يُضِيءُ الْفَرَاشَ وَجْهَهَا لِصَحِيحِهَا كَمَصْبَاحٍ زَيْتٍ فِي قَتَادِيلِ ذُبَالٍ^(٢)

فالمرأة تزعم أن الشاعر قد بات عاجزا عن اللهو ومصاحبة النساء معتمدة بتر العلاقة بين الشخص وأعماله متعللة بتغير الظروف وتقدم الزمان بامرئ القيس فما كان عليه في الماضي انقضى وولى بانقضاء الماضي وإدباره فكان الرد توظيفاً لأصل الحجّة بتمتين العلاقة بين الشخص وأعماله وتأكيد ثبات الشخصية ودوام الأفعال ولذا كان الجواب عنيفاً (كذبت) وانفاً (لقد) موثقاً (يل رب يوم) فامرؤ القيس فتى بما تحمّل عليه الفتوة من معانٍ وسيظلّ كذلك ما بقي على قيد الحياة أي سيظلّ عاشقاً قادراً على الحبّ واللهو ولعلنا نلمح في هذه الحجّة محاولة يائسة لمقارعة الزمان والقبض على اللحظات الهاربة بتأكيد الترابط الوثيق بين الشخص وأعماله فهو ما هو وسيظلّ كذلك لا يأتي عليه الزمان فيغيّره ولا تنال منه الخطوب فتبدّله.

في السياق ذاته أي في سياق العلاقة بين الشخص وأعماله تبرز حجّة أخرى ذات أهمية خاصة هي حجّة السلطة (Argument d'autorité) وتتمثل في الاحتجاج لفكرة أو رأي أو موقف اعتماداً على قيمة صاحبها والواقع أن (عددًا كبيراً من معتقداتنا لا تتأسّس إلّا على تبريرات غير مباشرة تتعلق الأمر بالمعتقدات التي نقرأها فقط لأننا نعتقد أن أشخاصاً آخرين لهم من الأسباب الوجيهة ما يجعلهم يقرّونها فلا نعرف المبررات التي تدعم هذه المعتقدات ولكننا نعرف أن أشخاصاً آخرين يعرفون تلك المبررات، ولهذا

(١) خط تمثال: أي نقش صورته.

(٢) الذبّال: الفئيلة.

السَّبَبُ نَقُولُ إِنَّ مَعْتَقَدَاتِ كَهْذِهِ تَسْتَدْعِي حِجَّةَ السُّلْطَةِ⁽¹⁾.

فَإِذَا تَأَمَّلْنَا قَوْلَ الْأَعْشَى مَادِحًا شَرِيحَ بْنَ حَصْنِ بْنِ عِمْرَانَ بْنِ السَّمُوءَالِ بْنِ عَادِيَا فِي قَصِيدَةٍ لَهُ مِنَ الْبَسِيطِ⁽²⁾:

شُرَيْحُ لَا تُثْرِكُنِي بَعْدَمَا عَلِقْتَ حِبَالَكَ الْيَوْمَ بَعْدَ الْقَدْرِ أَطْفَارِي⁽³⁾
قَدْ طُفْتُ مَا بَيْنَ بَانِقِيَا إِلَى عَدَنٍ وَطَالَ فِي الْعُجْمِ ثُرَحَالِي وَتُسَيَارِي
فَكَانَ أَوْفَاهُمْ عَهْدًا وَأَمْنَعُهُمْ جَارًا أَبُوكَ يُعْرِفُ غَيْرَ انْكَارِ
كُنْ كَالسَّمُوءَالِ إِذْ سَارَ الْهُمَامُ لَهُ فِي جَحْفَلٍ كَسَوَادِ اللَّيْلِ جَرَّارِ

نرى أنَّ الشاعرَ يحاول إقناعَ ممدوحه بأنَّ يكرم وفادته ويجزل له العطاء وأنَّ يوفرَّ له خاصَّةَ الأَمْنِ فيقبي بعهدِهِ ولا يفكَّرَ يوماً في غدِهِ، فلم يجد من سبيل للإقناع بل للحمل على الإذعان سوى حِجَّةِ السُّلْطَةِ فاختار اسماً عرف بالكرم والوفاء ليحمل الممدوح على الاقتداء به والواقع أنَّ اسم السَّمُوءَالِ وحده كافٍ ليدعم مكارم الأخلاق وليثبت قيمة الوفاء دون حاجة إلى مبررات أخرى تتصل بالقيمة في ذاتها ولذا عمد الشاعر في بقية أبيات القصيدة إلى قصِّ الحادثة التي ضحى فيها السَّمُوءَالُ بابنه فاختار مكرمة الدنيا على العار على حدِّ قوله، ولا شكَّ أنَّ ما يدعم الطَّاقَةَ الإقناعِيَّةَ في هذه الحِجَّةِ صلة الممدوح بالسَّمُوءَالِ فهو أحد أجداده فعليه ألاَّ يضيِّع مجلداً تليداً وشرفاً متوارثاً.

وحِجَّةُ السُّلْطَةِ يعتمدُها التَّابِغَةُ الدِّبْيَانِيَّةُ في تأكيد معاني الفخر إذ يقول من الْبَسِيطِ⁽⁴⁾:

(1) بيار بلاكبيرن (Pierre Blackburn)، المعرفة والحجاج (Connaissance et argumentation)، منشورات التجديد البيداغوجي (Édition du Renouveau Pédagogique)، كيبيك (Québec)، 1992، ص 19.

(2) الدِّبْيَانُ، ص 69.

(3) القَدْ: السَّرُّ يَقْتَدُ بِهِ الْأَمِيرُ.

(4) الدِّبْيَانُ، ص 102.

هَلَا سَأَلْتَ بَنِي دُبَيَّانَ مَا حَسَبِي إِذَا الدُّخَانُ نَعَشَى الْأَشْمَطَ الْبَرِمَا^(١)
وَهَبْتَ الرِّيحَ مِنْ تَلْقَاءِ ذِي أَرُلٍ تُزْجِي مَعَ الْيَلِ مِنْ صُرَادِمَا صِرْمَا^(٢)
صُهْبَ الظَّلَالِ أَتَيْنَ التَّيْنَ عَنْ عَرْضِ يُزْجِينَ غَيْمًا قَلِيلًا مَأْوُهُ شَيْمًا^(٣)
يُثْبِتُكَ ذُو عَرْضِهِمْ عَنِّي وَعَالِمُهُمْ وَلَيْسَ جَاهِلُ شَيْءٍ مِثْلَ مَنْ عَلِمَا
إِلَيَّ أَتَوْهُمْ أُنْسَارِي وَأَمْنَحُهُمْ مَثْنَى الْيَادِي وَأَكْسُوا الْجَفْنَةَ الْأَدَمَا^(٤)

فالآيات فخريّة استهلّها الشاعر بدعوة المرأة إلى الاهتمام به وحضّها على السّؤال عن حسبه إذا اشتدّ الزّمان وتغيّش الناس التّار لشدة البرد وهبّت الرّيح حاملة سحابا لا ماء فيه على جبل أَرُل وهو جبل بأرض غطفان وصفه بالارتفاع حتّى إذا أُنْتَه الرّيح بالسّحاب وقعت تحتَهُ أو أنت من جانبه، ولكنّه في هذه الدّعوة إنّما يحدّد بدقّة موظّفه إلى من يمكنها التّوجّه بالسّؤال فالمسؤول هو ذو العرض الذي يشعّ به ويتّقي ما يهدّده وهو العالم الذي خبر أحوال الشّاعر وعرف خصاله وبيان له ما قد خفي من أمره وكمن من سرّه، وهو بهذا التّحديد إنّما يوظّف حجة السّلطة فيكفي أن يخبر ذو العرض والعالم عن أحواله حتّى تثبت وعن خصاله حتّى تتأكّد إذ لا اعتراض على من سلّم لهم بالشّرف أو أقرّ لهم بالعلم وليس جاهل شيء مثل من علّم على حدّ تعبيره فإذا أخبروا بكرمه (البَيْت الرَّابِع) صدقوا وإذا وصفوا باقي خصاله (الآيات الموالية للخمسة المذكورة) ما كذبوا.

والواقع أنّ أبيات التّابغة تقودنا إلى ملاحظة دقيقة تتصل بالحجاج عن طريق السّلطة إذ نلاحظ أنّها تعكس في الواقع خطابين حجاجيّين أحدهما يخفي وراء الآخر.

(١) الأشمط: الذي خالطه الشّيب. البرم: الذي لا يدخل مع القوم في المسير.

(٢) أَرُل: جبل بغطفان. الصّراد: سحاب لا ماء فيه. الصّرم الواحدة صرمة: قطع السّحاب.

(٣) الصّهْب، الواحدة صهباء والصّهْبَةُ الحصرة وهي في السّحاب من علامات الجلب. التين: جبل مستطيل. عرض:

اعتراض. يزجين: يسقن. الثّيم: البارد.

(٤) الأيسار: المقامرون. مثنى الأيادي: المثنى المضاعفة. الأدم: الواحد. أدام: ما يؤتدم به.

فالخطاب الظاهر طرفاه الشاعر والحبيبة أو كلٌّ من يقرأ القصيدة والعلاقة بينهما علاقة تنبني على التقدير والاحترام والتساوي خاصة على مستوى القدرة على امتلاك الحقيقة لذا كان خطاب الشاعر رقيقاً فيه دعوة إلى اكتشاف خصاله والوقوف على فضائله مؤمناً بقدرة المرأة على معرفة ذلك والوصول بالتالي إلى الحقيقة لكن الخطاب الحجاجي الثاني وهو كما بينا خطاب عميق مخائل لا يمنح نفسه للقارئ بسهولة، طرفاه المتكلم والمتلقي ذاته أي الحبيبة ولكن المحتج أو المتكلم هو العالم أو ذي العرض الذي لا يمكن الشك فيما يقول أو التردد في التسليم بما يصف. فالعلاقة ما عادت علاقة تماثل وتساو بين الطرفين بل أصبحت علاقة تراتبية فيها يفضل المتكلم المتلقي. للأول أن يتكلم وعلى الثاني أن ينصت ويصدق وهو أمر عبّر عنه بدقّة موريس ساشو (Maurice Sachot) حين أكّد أن الحجاج اعتماداً على حجة السّلطة هو في الواقع حجاجان. (في الأول يتساوى من محتجّ ومن يتلقّى الحجاج في المكانة وفي الثاني تقام علاقة تراتبية بين الاثنين في الأول تربط بين المتكلم والمتلقي علاقة ثقة متبادلة وبالتحديد يحترم من يحاول الإقناع استقلاليّة الآخر ويقدر قدرته على اكتشاف الحقيقة وفي الثاني وعلى العكس من ذلك تربط بين الاثنين علاقة تبعيّة فمن يتلقّى الحجاج عليه أن يحترم ما يقوله باسم السّلطة)⁽¹⁾.

والواقع أنّ حجة السّلطة هذه كثيرة الشّيع ثابتة الطّاقة الحجاجيّة فإذا أردنا دفعها بخطاب معارض أتينا بأحداث تفنّدها أو واجهنا السّلطة المعتمدة بسّلطة أخرى تناقضها والطّريف في الأمر أنّ الشاعر ذاته يتحوّل إلى سلّطة بل يحرص في شعره على الظهور بمظهر من لا يردّ له قول ولا يفتدّ له رأي إذ يسأل امرؤ القيس في بيت له من الوافر⁽²⁾ مستنكراً معاتباً من تبيح له النفس أن يشكّك فيما أخبره عن الدّهر:

(1) موريس ساشو (Maurice Sachot)، حجة السّلطة في التعليم اللاهوتي في القرون الوسطى: المراحل الكبرى لثورة (L'argument d'autorité dans l'enseignement théologique au moyenage: Les grandes étapes d'une évolution) خطابة وبيداغوجيا (Rhétorique et Pédagogie)، المطابع الجامعيّة بسترزبورغ (Presses Universitaires de Strasbourg)، أعمال ندوة الفلسفة بإشراف أوليفييه روبرول (Olivier Reboul) وجان فرنسوا غارسيا (Jean Francois Garcia)، 1991، ص 112.

(2) الشّيبان، ص 309.

أَلَمْ أَخْبِرْكَ أَنَّ الدَّهْرَ غُولٌ خَشَوُ الْعَهْدِ يَلْتَهُمُ الرِّجَالُ

ويخاطب عترة الشاعر العاشق حبيبته عيلة في بيتين له من الكامل⁽¹⁾:

يَا عَيْلُ! خَلِّ عَنْكَ قَوْلُ الْمُفْتَرِي وَاصْنَعِي إِلَيَّ قَوْلَ الْمُحِبِّ الْمُخْبِرِ
وَحَذِّي كَلَاماً صُعِقْتُ مِنْ عَسْجَدِ وَمَعَانِيَا رَصَعْتُهَا بِالْجَوْهَرِ

فالحب سلطة تستمد قوتها من سطوة الحب وسلطانه على النفوس تنضاف إلى سلطة الشاعر الذي يشعر بما لا يشعر به غيره فإذا بكلامه لا يرد وحديثه لا يقبل نقاشا ولا يجتمل جدلا.

ولا بأس أن نشير إلى ملاحظة أساسية رغم بساطتها الظاهرة هي أنّ حجة السلطة لا تكفي عادة صاحبها حاجته إلى غيرها من الحجج بل تأتي في أغلب الخطابات الحجاجية مكملة للحجج المتنوعة تعضدها لكن لا تعوضها ترفدها دون أن تحل محلها لذا يقول برلمان تأتي حجة السلطة في أغلب الأحيان لتكمل حجاجا ثريا عوض أن تكون الحجة الوحيدة فيه. فنستنتج عندها أنّ سلطة ما قد ترفع أو تحط حسب اتفاقها أو اختلافها مع رأي المتكلم⁽²⁾.

وقريبا من حجة السلطة أو هي وجه من وجوها نتحدث عن سلطة الرمز (Le symbole) فالعلاقات هي شكل آخر من أشكال الواقع تؤسس بدورها على الانتماء ولكنه انتماء اجتماعي أو ثقافي خالص لذلك تتغير الرموز بتغير الأوساط الاجتماعية والبيئات الثقافية فتبدو عديدة متنوعة فهي الوطن واللغة والمعتقد وهي أيضا أبطال الأساطير عظماء التاريخ وقد تكون إلى ذلك كله معلما أو راية أو جبلا... على هذا

(1) الذبوان، ص 153.

(2) برلمان وبتيكاء: مصنف في الحجاج: الخطابة الجديدة، ج، ص 413.

التَّحُوَّ تَعْبَرُ الرَّمُوزُ عَنْ انْتِمَاءِ الْفَرْدِ إِلَى الْمَجْمُوعَةِ انْتِمَاءً وَجَدَانِيَّةً بَلْ انْتِمَاءً مَقْدَّسًا فِي أَغْلِبِ الْأَحْيَانِ.

والواقع أن مؤسس الخطاب الحجاجي أيا كان هذا الخطاب يعي عادة الفضاء الذي يتحرك فيه خطابه ويعرف ضرورة الرموز المعبرة عن انتماء متلقيه الثقافي والاجتماعي فيوظفها بطريقة ذكية تمكن من الإقناع والحمل على الإذعان، على أن الرمز يتخذ أحيانا كثيرة بعدا ذاتيا خالصا يصنعه المتكلم في شعره ويمنحه مكانة خطيرة في خطابه ويكون ذلك تحديدا في سياق ذاتي فيه تبرز الذات عارية لا يسترها ستر ولا يغيبها التزام أي حين تتخلص من ضغط مناسبات القول ووطأة الانتماء القبلي وقيد المدح ومقتضياته، وهو أمر دقيق نستطيع تبينه من خلال قول مالك بن الربيع⁽¹⁾ من الطويل⁽²⁾:

| | |
|--|--|
| فَإِنْ تُتَصَفُّوْا يَا آلَ مَرْوَانَ تُقْتَرِبْ | إِلَيْكُمْ وَإِلَّا فَادُّوْا بِبَعَادِ |
| فَإِنْ لَنَا عَنْكُمْ مَرَّاحًا وَمَرْحَلًا | بَعِيسٍ إِلَى رِيحِ الْفَلَاقَةِ صَوَادِ ⁽³⁾ |
| فَمَاذَا عَسَى الْحَجَّاجُ يَنْلُغُ جَهْدُهُ | إِذَا نَحْنُ جَاوِزْنَا قَنَاقَةَ زِيَادِ ⁽⁴⁾ |
| فَلَوْلَا بَنُو مَرْوَانَ كَانَ ابْنُ يَوْسُفَ | كَمَا كَانَ عَبْدًا مِنْ عَبِيدِ إِيَادِ ⁽⁵⁾ |
| زَمَانَ هُوَ الْعَبْدُ الْمُقَرَّبُ بِذِلَّةِ | يُرَاوِخُ صَبِيَّانَ الْقُرَى وَيُعَادِي ⁽⁶⁾ |

(1) مالك بن الربيع: هو من مازن تميم وكان فنانا لصا يصيب الطريق مع شظايا الفتي الذي يضرب به المثل فيقال للصن مع شظايا ومالك الذي يقول:

سَيَلِينِي الْمَلِيكَ وَتُصَلُّ سَلِيْفِي وَكَرَاتُ الْكُتَيْبِ عَلَى السَّجَّارِ

(...) ثم لحق بسعيد بن عثمان بن عفان فغزا معه خراسان فلم يزل بها حتى مات.

ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ص 205.

(2) المصدر نفسه، ص 206.

(3) المرحل: مصدر ميمي من زحل: زحولا عن المكان: زال وتختفى.

(4) زياد: هو زياد بن أبيه (ت 53هـ) ولأه معاوية على الكوفة والبصرة.

(5) إياد: زياد بن نزار: قبيلة عربية من معد بن عدنان.

(6) يراوخ: يذهب إليهم في الرواح أي في العشيرة.

فالخطاب موجّه إلى بني مروان فيه يطالبهم الشّاعر بالعدل والإنصاف جاعلا من ذلك العدل شرطا ضرورياً للقرب منهم بما يعنيه القرب من طاعة وخضوع مطلق لسلطنتهم وإقرار لأحكامهم. ويهدّدهم بالابتعاد عنهم والخروج عليهم متى تمسّكوا بسياسة ظالمة وأحكام جائرة. بل يلتبس التهديد بالسّخرية والتحدّي في مستوى ثان: السّخرية من واليهم الحجاج بن يوسف الثقفي وتحديّ صراحة عن طريق الاستفهام: ماذا عسى الحجاج يبلغ جهده؟ فهو لا يستطيع الثّيل منهم والتصديّ لهم متى أزمعوا الخروج ويررّ الشّاعر هذه المقولة بالبيتين الأخيرين معتمدا حجة كنا قد تعرّضنا إليها هي حجة التعريف "فالحجاج عبد بل هو عبد ذليل لا شأن له ولا سلطان وما كان الحجاج ألوالي" إلّا ببني مروان فهم من اصطنعوه وهم من حرّروه من ذلّه وعبوديته وأطلقوا يده فاستبدّ وجار فإذا ربطنا البيتين الأخيرين بالبيت الأوّل أدركنا أنّه يوظّف حجة الرّمز في معالجة لبني مروان - إذ وهو يدعوهم ضمّنيّا إلى الحدّ من نفوذ الحجاج بل وإعادته إلى وضع أصليّ وضع - إنّما يجعل الحجاج رمزا متوهّجا لظلم بني مروان وجورهم فهم ظلموا الرّعيّة مرّة أولى حين أسأوا الاختيار فاصطنعوا من لم يكن حقيقة بالاصطناع ثمّ جاروا مرّة ثانية حين سلّطوه على النّاس وأطلقوا يده دون قيد أو شرط فإذا بالنّص هجاء في ظاهره ولكنّه - متى تمعّنّا النّظر - هجاء أشدّ وأعمق لبني مروان وذلك عن طريق حجة الرّمز. هذا الرّمز يظنّ ذاتيّ أي رمزا صنعه الشّاعر ووظّفه لخدمة غاية قصدا إليها قصدا. ذلك أنّ للحجاج - رغم ما عرف به وما شاع عنه من ظلم وقسوة - أنصار كثيرون يقرّون سياسته ويباركون منهجه في الحكم ويرون فيه - ربّما - رمزا مضادا لما قيل أي رمزا للحاكم الحكيم المدبّر أو للحاكم العادل.

وإذا كنّا في أبيات مالك بن الرّيب قد تحدّثنا عن رمز ذاتيّ فإنّنا لا نغفل الحديث عن رموز كثيرة مشتركة يتفق حول أهمّيّتها كلّ العرب ويؤمنون جميعا بقداستها. فالقبيلة مثلا رمز من هذه الرموز المشتركة تعادل مفهوم الوطن عندنا إذ بها يتمسّك العربيّ وباسمها يحارب ويهادن ويعقد الأحلاف وينقضها فإذا أراد أحدهم إقناع المتلقّي بفكرة

ما احتاج أن يحرك في ذاته قداسة هذا الرمز. فهذا عمرو بن الأهتم⁽¹⁾ صاحب الحل المنشرة على حد تسمية القدماء لشعره يوصي ابنه وقد هم به بعض الظن بأمره أو كاد فيقول من الوافر⁽²⁾:

لَقَدْ أَوْصَيْتُ رِبْعِي بَنَ عَمْرٍو إِذَا حَزَبْتَ عَشِيرَتَكَ الْأُمُورُ
بِأَنْ لَا تُفْسِدَنَّ مَا قَدْ سَعَيْتَا وَحِفْظُ السُّورَةِ الْعُلْيَا كَبِيرُ⁽³⁾
وَإِنَّ الْمَجْدَ أَوْلَاهُ وَعُورُ وَمَصْدَرُ غَيْبِهِ كَرَمٌ وَخَيْرُ
وَإِنَّ مِنَ الصَّدِيقِ عَلَيْكَ ضِعْفًا بَدَا لِي إِنْ نَسِيَ رَجُلٌ بَصِيرُ
بِأَدْوَاءِ الرِّجَالِ إِذَا التَّفَقُّسُ وَمَا تُخْفِي مِنَ الْحَسَنِ الصُّدُورُ
فَلِنْ رَفَعُوا الْأَعِنَّةَ فَارْفَعْنَهَا إِلَيَّ الْعُلْيَا وَأَنْتَ يَهَا جَدِيرُ
وَإِنْ جَهَدُوا عَلَيْكَ فَلَا تَهَبُهُمْ وَجَاهِدْهُمْ إِذَا حَمَى الْقَتِيرُ⁽⁴⁾
فَلِنْ قَصِدُوا لِمُرِّ الْحَقِّ فَاقْصِدْ وَإِنْ جَارُوا فَجُرْ حَتَّى يَصِيرُوا

فقد أشفق عمرو بن الأهتم بتعبيره في قصيدة أخرى على مجد قومه فقال من الطويل⁽⁵⁾:

(1) عمر بن مسنان بن سمي التميمي المقري أو ربعي: أحد السادات الشعراء الخطباء في الجاهلية والإسلام من أهل نجد. كان يدعى المكحل لجماله في شبابه ووفد على النبي صلى الله عليه وسلم فأسلم ولقي إكراما وحفاوة ولما تكلم بين يدي النبي أعجبه كلامه فقال: إن من البيان لسحرا. وشعره جيد وفيه البيان والتبيين كان شعره في مجالس المروك حللا منتشرة تأخذ منه ما شاءت ولقب أبوه بالأهتم لأن ثبته همت يوم الكلاب ت (57هـ) (الزركلي، الأعلام، ج 5 ص 247).

(2) المفضل الضبي، المغنليات، ص 409-410.

(3) السورة: المجد.

(4) القتير: رؤوس مسامير الذروع.

(5) المفضل الضبي، المغنليات، ص 125-126.

دَرِينِي فَإِنَّ الْبُخْلَ يَا أُمَّ هَيْئِمْ لَصَالِحِ أَخْلَاقِ الرِّجَالِ سَرُوقُ
دَرِينِي وَحُطِّي فِي هَوَايَ فَإِنِّي عَلَى الْحَسَبِ الزَّكَايِ الرَّفِيعِ شَفِيقُ

(ولكن إسفاقه هذه المرة يكاد ينقلب إلى جزع فهو يخشى أن يفسد ابنه هذا المجد الباذج بأن لا تفسدن ما قد سعيئاً فإذا نظرنا في الوصية رأيناها تدور حول أيجاد قومه وضرورة المحافظة عليها واستتمامها واستكمالها⁽¹⁾ فهو يستدعي القبيلة الرمز وبخص صراحة على الحرب باسمها والتعلق بالمجد من أجلها، معتمداً على صياغة فنية محكمة فأول المجد وعور وفي قلوب الرجال أدواء وفي صدورهم حسك البغض والعداوة والحق مرّ وهو بصير وفساد المجد أمر تجزع له النفوس... وأمور كثيرة أخرى تعكس رؤية الشاعر الثاقبة لحقائق الحياة وحقيقة الرجال وحقيقة القوة فليس في الحياة حقيقة أجلى وأسمى من حقيقة الانتماء أو الهوية إنها حقيقة الجذور الراسخة في ضمير التاريخ وهي التي تمنحنا مشروعية الوجود الإنساني الحق فإن لم نصنها فقد أفسدنا كل شيء. إن التفرط في الهوية حسب هذه الأبيات ليس إفساداً للماضي وحده ولكنه هدم وتدمير للحاضر والمستقبل أيضاً وإن صيانتها من كل فساد أمر جليل الشأن ولا تثريب على الشاعر ولا حرج في أن تكون هويته قبيلة وفي أن ينتمي إلى مجد هذه القبيلة فهو ابن المجتمع الجاهلي الذي كانت الحقيقة القبلية فيه تعلو على كل حقيقة سواها⁽²⁾ فإن دعا ابنه إلى الاستبسال في حرب الأعداء وخلع رداء الخوف والتردد وإلى الجور إذا جاروا حتى يعطفوا إلى مراة الحق ويقرّوا له بحقيقته لم يجد أسمى من تلك الحقيقة وأقوى حججاً من ذلك الرمز ليقتنع ابنه ويحمّله على الإذعان.

(1) وهب أحمد رومية، شعرنا القديم والتقد الجديد، ط الكويت 1996، ص 274-277.

(2) وهب أحمد رومية، شعرنا القديم والتقد الجديد، ط الكويت 1996، ص 274-277.

ومن الرموز المشتركة التي يستدعيها الشاعر في خطابه الحجاجي الخيل باعتبارها مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بالحرب والفتوة والشجاعة أساساً إذ تغدو الخيل رمزاً للرجولة الفذة والمجد التليد فإذا ما أراد أحدهم الإقناع بضرورة الحرب ورام الحمل على نبد السلم والمهادنة ذكر بهذا الرمز ونادى بوجود احترامه والتمسك به إذ بالخيل وحدها يحقق المجد وتضان الحمرات وتبلغ الغايات والمقاصد وهو ما عبر عنه الأسعر الجعفي⁽¹⁾ في قوله من الكامل⁽²⁾:

وَلَقَدْ عَلِمْتُ عَلَى تَجَشُّمِي الرَّدَى أَنَّ الْحُصُونَ الْخَيْلَ لَا مَدْرُ الْقَرَى
إِنِّي رَأَيْتُ الْخَيْلَ عِزّاً ظَاهِراً تُنْجِي مِنَ الْغَمِّ وَيَكْشِفْنَ الدُّجَى

وقد يكون الرمز ضارباً في القدم ذا جذور أسطورية ولا ريب ولكنه محل اتفاق عجيب بحيث إن قدمه الشاعر حجة ثبتت موقفاً ودعم رأياً ففي قول النابغة الذبياني من البسيط⁽³⁾:

أَضَحَتْ خَلَاءً وَأَضْحَى أَهْلُهَا احْتَمَلُوا أَخْنَى عَلَيْهَا الَّذِي أَخْنَى عَلَى لُبْدٍ

يحتج الشاعر في حديثه عن الديار وما كان من أمرها بعد ارتحال الأهل لقسوة الزمن وقوته المدمرة التي تأتي على الأشياء فتغيرها وعلى كل مظاهر الحياة فتفنيها

(1) الأسعر الجعفي: هو مرثد بن أبي حران الحارث بن معاوية الجعفي شاعر جاهلي لُقّب بالأسعر لقوله:

فَلَا يَدْعُنِي قَوْمِي لِسَعْدِ بْنِ مَالِكٍ إِذَا أَنَا لَمْ أَسْمَعْ عَلَيْهِمْ وَانْقَسَبَ

الزركلي، الأعلام، الجزء الثامن، ص 85.

(2) الأصمعي، الأصمعيات، ص 177.

(3) الذبيان، ص 31.

وتبذلها فإذا به يستدعي رمزا أسطورياً هو لقمان بنسوره السبعة وآخرها لبد الذي لم ينج من الدهر فأفناه وبفناؤه انتهت حياة لقمان. هذا الشاهد يحيلنا على أمرين لا ينبغي التغافل عنهما:

أحدهما: تواتر أسماء أسطورية سارت بين الناس أمثالا وتداولها الشعراء حجة تخدم وجهة معينة في الخطاب وهي رموز إيجابية أحيانا سلبية أحيانا أخرى وهو ما عبر عنه أبو هلال العسكري في قوله: وشهر قوم بمخصال محمودة فصاروا فيها أعلاما فجروا مجرى ما قدمناه كالسّمومال في الوفاء وحاتم في السخاء والأحنف في الحلم وسحبان في البلاغة وقس في الخطابة ولقمان في الحكمة وشهر آخرون بأضداد هذه الخصال فشبّه بهم في حال الدّم كباقل في العي وهبقة في الحمق والكسعي في التّدامة ومادر في البخل⁽¹⁾.

وثانيهما أننا نجد أنفسنا في هذه النقطة بالذات أمام تداخل بين الحجة الرّمز وتوظيف المشترك باعتباره قسما خاصا في الحجاج ستتعرّض إليه لاحقا، وهو أمر طبيعي ما دام الرّمز كما بيّنا جزءا من المشترك المتفق عليه. غير أنّ المشترك يظلّ كما سنرى أوسع بكثير وتلوح تقنيات إجرائه في الخطابات الحجاجية أكثر تعقيدا وتنوعا.

3 - الحجاج المؤسسة لبنية الواقع:

نهتمّ في هذا العنصر بصنف ثالث من الحجاج تربطها صلة وثيقة بالواقع ولكنها لا تناسس عليه ولا تنبني على بنيته وإنما هي التي تؤسّس هذا الواقع وتبنيه أو على الأقل تكمله وتظهر ما خفي من علاقات بين أشياءه أو تحلي ما لم يتوقّع من هذه العلاقات وما لم ينتظر من صلات بين عناصره ومكوّناته، فتحدث عندها عن تقنيّتين في الاستدلال المؤسّس لبنية الواقع وهما تأسس الواقع بواسطة الحالات الخاصة والاستدلال بواسطة التمثيل.

(1) أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين: الكتابة والشعر، ص 243.

1- تأسيس الواقع بواسطة الحالات الخاصة:

ينم الاستدلال أحيانا كثيرة بناء على المثال المفرد المعزول الذي يعتمد لتعميم حكم ما أو فكرة معينة فيتأسس الواقع على ظاهرة مفردة يتم توسيعها بحيث تصبح حالة عامة لا مجرد حالة خاصة تم الانطلاق منها وبناء الواقع عليها كذلك فعل معاوية بن مالك⁽¹⁾ في قوله من الوافر⁽²⁾:

وَكُنْتُ إِذَا الْعَظِيمَةُ أَفْطَعَهُمْ نَهَضْتُ وَلَا أَدِبُ لَهَا دِيَابَا
يَحْمَدُ اللَّهَ ثُمَّ عَطَاءُ قَوْمٍ يَفْكُونُ الْغَنَائِمَ وَالرِّقَابَا
إِذَا نُزِلَ السَّحَابُ بِأَرْضِ قَوْمٍ رَعَيْنَاهُ وَإِنْ كَانُوا غَضَابَا
بِكُلِّ مُقْلَصٍ عَنِ شَوَاهِ إِذَا وَضِعَتْ أَعْنُسُهُنَّ ثَابَا⁽³⁾

ففي سياق فخري يؤكد الشاعر قدرة الذات على التهوؤ لعظام الأمور والقيام بما عز على القوم به مضيفا أنه في نهوضه بذلك إنما يكون قويا لا ضعيفا يدب ديبا. وهو لا يخالف بذلك شعراء عصره في إكبار القوة وإجلالها. غير أن ما يهتما في هذه الأبيات الفخرية بالأساس، انتقاله السريع من حالة خاصة إلى العام. فقد رته أو قوته ليست سوى وضعية خاصة ينطلق منها ليبي واقعا عاما بهم قومه فهم يفكون الغنائم

(1) معاوية بن مالك بن جعفر بن كلاب العامري شاعر من اشراف العرب في الجاهلية، هو أخو ملاعب الأسته عامر بن مالك وعم لبيد بن ربيعة الشاعر. لقب بمعوذ الحكماء لقوله:

أعوذ مثلها الحكماء بعدي إذا ما الأمر في الحدثنان نابا
وله يقول قيس بن مقلد:

أنيت بني سعد بن زيد بمحيها كستائب يهدها الركنيس معوذ

الزركلي، الأعلام، ج8، ص175.

(2) الضبي، الفضائل، ص359.

(3) المقلص: الطويل: أراد الفرس. شوى الفرس: قوائمه: الواحدة شواة.

والرّقاب أي أهل بأس وقوة إن دخلوا حرباً قتلوا وغنموا، بل يبلغون من القوة مبلغاً يسمح لهم أن يرعوا أرض قوم أنعم عليها السحاب وإن كان هؤلاء القوم أهل قوة ويطش تعينهم على ذلك خيول طويلة سريعة. وهو بذلك يبيّن واقعاً عامّاً بواسطة حالة خاصّة مدعماً الفخر محتجاً لقوته الذاتية بحجة لا تنأسس كما قلنا على الواقع بل تؤسسه لا تنبني على الوقائع بل تبنّيها.

والواقع أن جلّ الشعر العربي القديم ينزع بوضوح إلى اتّخاذ الحالة الخاصّة مطيّة لتثبيت الآراء وتدعيم الأفكار بتعميمها وتوسيعها فتغدو تجربة الشاعر الذاتية منطلقاً للحكمة وإذا بالحكمة تدعّم بدورها التجربة الخاصّة وتبرّرها فتغدو العلاقة الحجاجيّة ذات اتّجاهين: الخاصّ يبرّر العامّ والعامّ يثبت الخاصّ ويؤكّده. وهو أمر توفّر في قول الأقيشر⁽¹⁾ من الطويل⁽²⁾:

| | |
|--|---|
| وَصَهْبَاءٌ جُرْجَانِيَّةٌ لَمْ يَطْفُ بِهَا | حَنِيْفٌ وَلَمْ تُغْمَرْ بِهَا سَاعَةٌ قِذْرُ |
| أَتَانِي بِهَا يَحْيَى وَقَدْ نَمَتْ كُورَةٌ | وَقَدْ غَارَتْ الشَّعْرَى وَقَدْ خَفَقَ النَّسْرُ |
| فَقُلْتُ اغْتَبِقْهَا أَوْ لِعَيْرِي فَأَمْلِيهَا | فَمَا أَنَا بَعْدَ الشَّيْبِ وَبَعْبِكَ وَالْخَمْرُ |
| إِذَا الْمَرْءُ وَفَى الْأَرْبَعِينَ وَلَمْ يَكُنْ | لَهُ دُونَ مَا يَأْتِي حَيَاءٌ وَلَا مِشْرُ |
| فَدَعُهُ وَلَا تُنْفَسْ عَلَيْهِ الْيَدِي أُنْسَى | وَرِنْ جَرٌّ أَرْسَانِ الْحَيَاةِ لَهُ الدَّهْرُ |

فالشاعر يذكر في لهجة لا تخلو من مرارة خمرة للذيذة نادرة أنه بها أحدهم ذات مساء فرفض تناولها ونصحه بأن يغتبقها أو يهديها إلى غيره مبرّراً عدم حاجته إليها بحجة

(1) هو المغيرة بن الأسود بن وهب أحد بني خزاعة بن مدركة بن إلياس بن مضر وكان يغضب إذ قيل له الأقيشر. ز. وكان الأقيشر صاحب شراب فأخذته الأعوان بالكوفة وقالوا شارب خمر فقال لست شارب خمر ولكنّي أكلت سفرجلاً وأنا يقول:

يَقُولُونَ لِي إِنَّكَ شَرِبْتَ مُدَامَةً قُلْتُ لَهُمْ لَا بَلْ أَكَلْتُ سَفَرْجَلًا

ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ص 352-354.

(2) المصدر نفسه، ص 354.

سبباً إذ يرد ذلك إلى فعل الزمن فيه فقد شاب وودع زمن الشباب المقترن بالذات ومن كان في سته كان حقيقاً أن ينصرف عن الخمرة وإن كانت تلك أوصافها.

وما يهمننا في هذه الأبيات انفتاح التجربة الخاصة على التجربة العامة. فالشاعر وإن تحدث في البداية عن الذات وعزوفها عن الخمرة مقراً بسطوة الزمن فإنه سرعان ما يلج بالشعر رحاب العام المطلق فيجري القول مجرى الحكمة المنحرفة من قيود المكان والزمان فيرفع الحياء والستر عن المرء الذي يطلب اللذة وقد تجاوز الأربعين ويدعو إلى تركه في غيه وغفلته.

والواقع أن الاحتجاج اعتماداً على المثال لا يتعد كثيراً عن الاستدلال بواسطة النموذج (Le modèle) أو لعل النموذج ضرب خاص من المثال إذ يعرفه أوليفي رويول بكونه المثال الذي يظهر بمظهر يستوجب تقليده⁽¹⁾ ومن هنا يتضح لنا بيسر أن أنسب المجالات لتوظيفه مجال التوجيه والقيادة توجيه المتلقي إلى سلوك معين وقيادته نحو موقف محدد، إذ حين يتعلق الأمر بالقيادة فإن سلوكاً خاصاً لا يؤسس أو يذيع قاعدة عامة فحسب بل يمكنه أن يجرّس على فعل يستلهم منه على حدّ تعبير برلمان⁽²⁾ غير أن ذلك يقتضي من المحتج أن يدقّق في اختيار نماذجه بحيث تكون جديرة بالتقليد مهبة لأن يقتدى بها وأن ينسج على منوالها فيكون للنموذج المعتمد قدر كاف من الهيبة على حدّ عبارة برلمان دائماً⁽³⁾ على أن هيبة النموذج قد لا تكون أمراً واقعاً بالضرورة بل هي هيبة كثيراً ما يصنعها الشاعر في شعره ويقدها من اللغة فإذا بها ساحرة فاتنة تدعو فعلاً إلى الاقتداء بصاحبها وتغري شديد الإغراء بالسّير على هديه يقول الخطيئة مادحا بني بغيض في قصيدة من الطويل⁽⁴⁾:

(1) أوليفي رويول: مدخل إلى الخطابة، ص 186.

(2) برلمان وتينكاه: مصنف في الحجاج، ج 2، ص 488.

(3) م. ن، ص 489.

(4) الذبوان، ص 42-41.

يَسْؤُسُونَ أَهْلًا مَّا بَعِيدًا أَتَاهُمَا وَإِنْ غَضِبُوا جَاءَ الْحَفِيطَةُ وَالْجِدُّ
أَقْلَسُوا عَلَيْهِمْ - لَا أَبَا لِأَيْبِكُمْ مِنَ اللَّوْمِ أَوْ سُدُّوا الْمَكَانَ الَّذِي سُدُّوا
أَوْلَايَكَ قَوْمٌ إِنْ بَنَوْا أَحْسَنُوا الْبَنَى وَإِنْ عَاهَدُوا أَوْفَوْا وَإِنْ عَقَدُوا شَدُّوا
وَإِنْ كَانَتْ التُّعْمَى عَلَيْهِمْ جَزَا بِهَا وَإِنْ أَلْعَمُوا لَا كَذَرُوهَا وَلَا كَدُّوا
وَتَعْلَلُنِي أُنْبَاءُ سَعْدٍ عَلَيْهِمْ وَمَا قُلْتُ إِلَّا بِالَّذِي عَلِمْتُ سَعْدُ

هذه الأبيات المدحية بنيت في رأينا بناءً محكما يؤكد توظيف الضمائر فيها. فهم أي ممدوحوه موضوع الحديث وغايته. يسهم الشاعر بالقدرة السياسية وما تعنيه من تحمل لأعباء ثقال وما تقتضيه أحيانا من بطش وقوة. ثم يحدث الانحراف الفجئي في الخطاب. فمن الحديث عن ممدوحيه يتوجه بالكلام إلى متلق آخر غير الأول فيدعوه ساخطا إلى ترك لوم لا معنى له ولا طائل من ورائه. بل يربكه حين يضيّق عليه السبل ويخيره بين أمرين لا ثالث لهما: ترك اللوم والرضا بما ذهب إليه الشاعر في شأن ممدوحيه أو الحلول محلهم والتهوض بأعبائهم. فهو لا يتحدث عن مثال بل عن نموذج يبرر كل المعاني المدحية السابقة والآخرة وتدعمه هذه المعاني بدورها أو تجلي ما به يكون نموذجا لذا كانت العودة إلى ضمير الجمع الغائب من جديد ليثبت لهم إتقان الأمور والوفاء بالعهود والالتزام بالعهود وليؤكد اعترافهم بالجميل إن أحسن إليهم وتنزههم عن المن والأذى إن أحسنوا إلى غيرهم. ويحدث في البيت الأخير انحراف آخر ليدخل فضاء التصن بنو سعد فإذا بهم اللاتمون العاذلون الذين خاطبهم في بيت سابق بشدة بينة فإذا بالبيت يوضح غموضا سابقا ويجليه والأهم من ذلك قوله وما قلت إلا بالذي علمت سعد إذ به يستبعد الشاعر الغلو والمبالغة بل ينفي الكذب والادعاء فيجعل هبة النموذج أمرا واقعا علمه بنو سعد كما علمه غيرهم فممدوحوه نموذج واقعي لا شعري مدرّك معلوم لا نكرة مجهول فإذا بهذا التأكيد يدعم طاقة النموذج الحجاجية ويقوّي قدرته الإقناعية.

والواقع أنّ ما قلناه في شأن هذه الأبيات يمكن يسر تعميمه استنادا إلى وظيفة الشاعر وغاية الشعر الأسمى، ذلك أنّ الشعر تجربة فنيّة توظّف اللّغة توظيفا يخالف المألوف ويجري على نحو ينأى عن السائد ولكنه أيضا تجربة اجتماعيّة إذ تظلّ صلته بالمجتمع وثيقة بل خطيرة. فالشاعر في القديم ينطق بلسان قومه: يتخذ مأثرهم وأيامهم ويذيع خصالا وينشر فيما يعد أخرى ويقصّيها ويعمل جاهدا على تغييرها لا من الشعر وحده بل من الواقع أيضا ولذا يحتاج أشد الحاجة إلى مفهوم النموذج به يثبت ما يريد تثبيته من قيم وفضائل. بمدحه يحمل الجماهير على تقليده والافتداء به حاجته الماسّة أيضا إلى نموذج معاكس أو مضاد (L'anti-modèle) به يهدم أخلاقا ويقضي مبادئ وبهجاته يردع الجماهير ويحملها على نبذه والتنزّه عن مجرد التشبّه به.

على هذا النحو نتبين أنّ النموذج والنموذج المضاد ركنان أساسيان من أركان الشعر العربي القديم والطّريف في الأمر أنّ الشاعر قد يفرط في ذكر نقيصة واحدة كما يغلو عند المدح في فضيلة واحدة على حدّ تعبير قدامة بن جعفر⁽¹⁾ فيتأسس النموذج في الكرم ونموذج مضاد في البخل ونموذج في الشجاعة ونقيضه في الجبن...
فالحطيئة الذي رأيناه يرسم النموذج الذي ينبغي الافتداء به نراه في أبيات له من الطويل⁽²⁾ يصوّر النموذج في البخل بدقّة متناهية تشوبها سخرية واضحة:

| | |
|--|--|
| كَدَحْتُ بِأُظْفَارِي وَأَعْمَلْتُ مِعْوَلِي | فَصَادَفْتُ جَلْمُوداً مِنَ الصَّخْرِ أَمْلَسَا |
| نَشَاغَلَ لَمَّا جِئْتُ فِي وَجْهِ حَاجَتِي | وَأَطْرَقَ حَتَّى قَدْ قُلْتُ مَاتَ أَوْ عَسَى |
| وَأَجْمَعْتُ أَنْ أَلْعَاهُ حِينَ رَأَيْتُهُ | يُقُوقُ فُوقَ الْمَوْتِ حَتَّى تُنْفَسَا ⁽³⁾ |
| فَقُلْتُ لَهُ لَا بَأْسَ لَسْتُ بِعَائِدٍ | فَأَفْرَحَ تُغْلَوُهُ السَّمَادِيرُ مُبْلِسَا ⁽⁴⁾ |

(1) قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص 99.

(2) الديوان، ص 262.

(3) الفوارق: ما يأخذ المختصر عند التزاع حرجيع الشهقة العالية.

(4) أرخ الرّوع: انكشف، يقال: أفرخ روعك أي ليذهب رعبك. السمادير شيء يترأى للإنسان من ضعف بصره عند السكر. أبلس في أمره: تحير فهو مبلس والمعنى: أنه لما قال له: لست بعائد: جعلت نفسه ترجع إليه.

فصياغة فنيّة كهذه لنموذج البخل يقود فعلا إلى حضن المتلقّي على التحليّ بالكرم وحمله على نبذ البخل وتجنّب أهله.

والواقع أنّ الحديث عن الاحتجاج بالنموذج والاحتجاج بالمضادّ متى اجتماعا في خطاب واحد يقودنا إلى الخوض في أسلوب حجّاجيّ آخر هو المقارنة (La comparaison) وهو أسلوب وقع اختلاف هامّ في شأنه فبرلمان بعده من الأساليب شبه المنطقية المبنية على خلفية رياضية باعتبار أنّ جوهر المقارنة عملية قيس (Mesure) وهي عملية رياضية خالصة فيما يذهب آخرون - وهم أقرب إلى الصواب في نظرنا - إلى اعتبارها من الحجج المؤسسة لبنية الواقع ومن هؤلاء أوليفي روبول الذي أكّد أنّ المقارنة عملية تجريبية منشدة إلى عملية بناء الواقع خاصة وأنّ المقارنة حين تعقد بين طرفين لا تكون بالضرورة واقعية بل قد تكون مبتدعة لا أساس لها إلّا سياق النصّ وخيال المحتجّ. والسؤال هنا كيف تكون المقارنة حجة نقدية لفائدة فكرة أو لصالح موقف؟

في الواقع إنّها تكون كذلك من جهة أنّها تمكّن من تبرير أحد الطرفين انطلاقا من الآخر أو من الآخرين⁽¹⁾ على أنّ هذه الحجة لا تكون دقيقة إلّا إذا قامت المقارنة بين طرفين أو أطراف تنتمي إلى نظام واحد بحيث يسهل بيان الفوارق ورصد الاختلافات إذ يقدّم أوليفي روبول مثالين يؤكّدان انتماء الطرفين إلى النظام ذاته هما:

- 1- الاحتجاج للجهد الذي بذله الممتحن باعتبار أنّه تجاوز المعدّل بنقطتين.
- 2- الاحتجاج للظلم المسلّط على أحدهم اعتمادا على كونه قد تحصّل على راتب يقلّ عن الراتب القانوني بـ 30٪⁽²⁾.

فلذا كان طرفا المقارنة من نظامين مختلفين اقتضى السياق الحجّاجيّ التقريب بينهما بحيث يبدو أن كلّهما من نفس النظام. والواقع أنّ الشعراء يكترون من الاعتماد على المقارنة حجة تدعم ما يذهبون إليه على نحو قول عمر بن أبي ربيعة من البسيط⁽³⁾:

(1) أوليفي روبول: مدخل إلى الخطابة، ص 187.

(2) م.ن، ص 188.

(3) الديوان، ص 392.

قَدْ حَلَفْتُ لَيْلَةَ الصَّوْرَيْنِ جَاهِدَةً^(١) وَمَا عَلَى الْمَرْءِ إِلَّا الْحَلْفُ مُجْتَهِدًا
لِيَتَرِنَهَا وَلِأُخْرَى مِنْ مَنَاصِفِهَا لَقَدْ وَجَدْتُ بِهِ فَوْقَ الَّذِي وَجَدَا
لَوْ جُمِعَ النَّاسُ ثُمَّ اخْتِيرَ صَفْوَتُهُمْ كَشَخْصًا مِنَ النَّاسِ لَمْ أَعْدِلْ بِهِ أَحَدًا

فالشاعر في هذه الأبيات يحتج ببرجسيته المعهودة لمكانته في قلب المرأة وهي مكانة جليلة حرص على إبرازها في كل شعره تقريبا فينقل قسما لها خالصا مجتهدا يؤكد فيه أن ما تجده من حبٍّ نحوه يفوق حبه لها وفي ذلك اعتماد للمقارنة بين طرفين من نظام واحد: هو نظام الشاعر والأحاسيس ولكنها لا تكتفي بذلك بل تجري المقارنة بين طرفين آخرين هما الشاعر من ناحية وكلّ الناس مجتمعين من ناحية أخرى جاعلة منه وهو الفرد المفرد أسمى وأرفع من الكلّ مجتمعين فيثبت عندها الحبّ ويتأكد سلطانه على النفوس.

على أننا نؤكد أهمية ترتيب طرفي المقارنة فللترتيب دلالة ولتقديم طرف وتأخير آخر وظيفة يقصد إليها المحتجّ وغاية يسعى إلى بلوغها فإذا تأملنا قول عنتره من البسيط^(٢):

لَوْ سَابَقَتْنِي الْمَنَايَا وَهِيَ طَالِبَةٌ قَبْضَ النَّفُوسِ أَتَانِي قَبْلَهَا السَّبْقُ

نرى بوضوح أن الشاعر قد بناه على مقارنة جوهرها فخريّ دون شكّ وهي مقارنة على سبيل الافتراض أي أنها لا تبني على الواقع ولا تؤسّس على الأحداث بل تؤسّسها بها يحتجّ عنتره لشجاعته وشدة بأسه، فالمنيّة والشاعر إن تسابقا نحو شخص بعينه ليهلكاه كان هو الفائز الحائز قصب السبق وما يلفت الانتباه فعلا أنه بناه بشكل مخصوص فرتب طرفي المقارنة ترتيبا ذكيا موحيا، فالمنيّة تسابقه لا هو والسبق يأتيه قبل أن يتحرك نحوه فإذا به يفوق المنية بأسا ويفوتها ثقة بالذات وقدرة على الفعل ولا غرو في ذلك وهو القائل من الكامل^(٣):

(١) الصّورين: موضع يقع المدينة وجاهدة: أراد مؤكدة عزمها.

(٢) الديوان، ص 173.

(٣) م. ن، ص 90.

يَا عَيْلًا لَوْ أَنَّ الْمَنِيَّةَ صَوَّرَتْ لَعَدَا إِلَيَّ سُجُودَهَا وَرُكُوعَهَا
وَسَطَّتْ بِسَيْفِي فِي الثُّفُوسِ مُبِيدَةً مَنْ لَا يُجِيبُ مَقَالَهَا وَيُطِيعُهَا

وهو القائل أيضا من المتقارب⁽¹⁾:

وَلَوْ أَنَّ لِلْمُوتِ شَخْصًا يُرَى لَروَعْتُهُ وَلَأكْثُرْتُ رُغْبَةَ

وعلى المقارنة تناسس حجة أخرى طريفة هي حجة التضحية (L'argument du sacrifice) وهي حجة تتمثل في إثبات قيمة شيء أو قضية معينة بواسطة التضحيات التي قدمت أو ستقدم من أجلها⁽²⁾ فهي كما نرى طريقة في الاستدلال مثيرة ومأتى الإثارة فيها أن مفهوم التضحية ذاته مفهوم غامض مبهم يمكن أن يفهم أكثر من فهم دون قدرة على الحسم إذ ما يعتبره البعض تضحية في سبيل أمر أو غاية قد لا يراه آخرون كذلك. ولا يذهب إلى الظن أن هذا الغموض نقيصة في الحجة بل هو على خلاف ذلك نقطة القوة فيها إذ يمكن للمحتج أن يظهر أمورا مخصوصة بمظهر تضحيات جسام والحال أنها ليست كذلك كما يمكن أن يضخم الحدث البسيط والفعل الضئيل فيغدوان تضحيتين جسيمتين لا يقدر عليهما إلا ذو قوة وبأس عظيم، غير أن ما ينبغي تأكيد أنه طرفي المقارنة في هذه الحجة لا يحضران معا ضرورة بل قد يختفي أحدهما فتكون المقارنة ضمنية خفية تشكل نسيج النص الداخلي فتفعل في المتلقي رغم الغياب وتؤثر في عالمه رغم التستر والخفاء إذ يقول جميل بن معمر من الطويل⁽³⁾:

وإِنِّي لَأَرْضَى مِنْ بَيْتَةٍ بِالْذِي لَوْ أَبْصَرَهُ الْوَاشِي لَقَرْتُ بِلَايِلُهُ

(1) أوليفي رويول: مدخل إلى الخطابة، ص 188.

(2) الديوان، ص 31.

(3) الديوان، ص 61.

بِأَلَا وَيَأَلَا أَسْتَطِيعُ وَيَأَلَنِي وَبِالْوَعْدِ حَتَّى يَسْنَأَ الْوَعْدَ أَمَلَةً
وَبِالنَّظَرَةِ الْعَجَلَى وَبِالْحَوْلِ تَنْفُضِي أَوْ أَحْسِرُهُ لَا نَلْتَقِي وَأَوَائِلُهُ

هذه الأبيات تصور بدقة التضحيات التي يقدمها جميل في سبيل حبه وهي تضحيات تختزل في مفهوم القناعة وهو مفهوم عذري خالص لا يخلو من مبالغة فالعاشق يرضى من حبيته بالصد والتمتع وبالوعد الكاذب والنظرة العجلى وبالبن الذي يطول ويمتد وإجمالاً بما يرضي العذول ويبدد وساوس الرقيب فتتراءى المقارنة خفية بين الشاعر وسائر العاشقين بين حبه العفيف وحب الآخرين. والحجة ذاتها يعتمدها عبد يغوث الحارثي⁽¹⁾ في قصيدته المشهورة التي نظمها بعد أسره في يوم كلاب الثاني يقول من الطويل⁽²⁾:

أَلَا لَا تُلُومَانِي كَفَى اللُّومَ مَابِيَا وَمَا لَكُمْ فِي اللُّومِ خَيْرٌ وَلَا لِيَا
أَلَمْ تَعْلَمَا أَنَّ الْمَلَامَةَ نَفْعُهَا قَلِيلٌ وَمَا لُوْمِي أَخِي مَنْ شِمَالِيَا
فَيَا رَاكِبَا إِمَّا عَرَضَتْ فَبَلِّغْنِ نَدَامَايَ مِنْ نَجْرَانِ الْأَثَلَايَا
جَزَى اللَّهُ قَوْمِي بِالْكَلَابِ مَلَامَةً صَرِيحَهُمُ وَالْآخِرِينَ الْمَوَالِيَا
وَلَوْ شِئْتُ نَجَّيْتَنِي مِنَ الْخَيْلِ نَهْدَةً نَرَى خَلْفَهَا الْحَوَّ الْجِيَادَ نَوَالِيَا
وَلَكِنِّي أَحْمِي ذِمَارَ أَبِيكُمْ⁽³⁾ وَكَانَ الرِّمَاحُ يَخْتَطِفُنَ الْمُحَامِيَا

(1) عبد يغوث بن صلاء بن ربيعة من بني الحارث بن كعب من قحطان شاعر جاهلي ماني وفارس معبود كان سيد قومه من بني الحارث وقالدهم وهو صاحب القصيدة التي مطلعها: ألا لا تلومني كفى اللوم مايبا وأسر في بعض الوقائع فخير كيف يرغب أن يموت فاختر أن يشرب الخمر صرفا ويقطع عرقه الأكحل فمات نزفا (بحر 40 ق هـ).

الزركلي، الإعلام، ج 4، ص 337.

(2) الضبي، المفصليات، ص 155-157.

(3) ذمار: كل ما يلزمك حمايته وحفظه والدفاع عنه قيل سبي ذمارا لأنه يجب على اهله التذمر له.

فالخطاب موجّه إلى صاحبين لاماء فأكثرنا من لومه والحال أنّ اللوم ينبغي أن يوجّه إلى قومه لجنبهم وتحاذهم في ظرف يقتضي الشجاعة والثبات. على هذا النحو تبدو المقارنة جليّة بين الشاعر وأهله والمفارقة بيّنة بين تضحياته الجسام حين حارب وحيدا فأسر وتحاذهم حين خيروا التجاة بأنفسهم وآثروا ذلّ الفرار وعار الإذبار.

2- الاستدلال بواسطة التمثيل: (L'analogie)

يعدّ هذا الاستدلال أقرب الأنواع المدروسة إلى حدّ الآن إلى الشعر والصّفا بوجهه باعتباره قائما على التّخييل إذ الاستدلال بواسطة التمثيل يعني تشكيل بنية واقعيّة تسمح بإيجاد أو إثبات حقيقة عن طريق تشابه في العلاقات⁽¹⁾ فهو احتياج لأمر معيّن عن طريق علاقة الشّبه الّتي تربطه بأمر آخر فندخل بذلك مجال التّشبيه والاستعارة أو ما عالجته الفلاسفة تحت عنوان القياس الشّعريّ إذ يقول الجرجانيّ "والتّشبيه قياس والقياس فيما تعيه القلوب وتدركه العقول وتستفي في الأفهام والأذهان لا الأسماع والأذان"⁽²⁾ هذا القياس الّذي يحتلّ مكانة مركزيّة في فنّ الشعر العربيّ وكان تأثر العرب فيه واضحا بأرسطو إذ تعرّض ابن سينا (ت 1037م) إلى القياس الشّعريّ ولكنّه لم يذكره في مكان يتوقّعه المرء أي في شرحه لنظريّة الشعر الّذي يكون القسم التاسع من جزء المنطق لموسوعته الفلسفيّة الكبيرة الشّفاء أو في مختصراته المختلفة لنظريّة الشعر وإلّا في كتابه القياس (القسم الرابع من المنطق) حيث عالج مادة القسم الأوّل من منطق أرسطو فيؤكّد أنّ قولنا فلان قمر يرجع في الواقع إلى قاعدة قياسيّة إذ حين نطلق ذاك القول فإنّنا نقيم البناء التّالي:

| | |
|--------------|--------------------|
| جملة ثانويّة | فلان جميل الوجه |
| جملة أساسيّة | كلّ جميل الوجه قمر |
| استنتاج | فلان قمر |

(1) أوليفي رويول، مدخل إلى الخطابة، ص 189.

(2) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة في علم البيان، ص 15.

ولما كانت الاستعارة تشبيها حذف بعض أركانه فإننا يمكن أن نصوغ القياس السابق على النحو التالي:

| | |
|-------------|-----------------------|
| جملة ثانوية | فلان جميل الوجه |
| جملة أساسية | كلّ جميل الوجه كالقمر |
| استنتاج | فلان كالقمر |

فالقياس يبنى إذن على مقدمتين صغرى وكبرى يقودان إلى استنتاج وهو بشكله هذا يعدّ قياسا صريحا ولكنّ ما يظهر في الشعر عادة هو الشكل الضمني من القياس أي يكتفي الشاعر عادة بالاستنتاج الذي يخفي مقدمتين وذاك طبعي لأنّ الشكل الصريح يهدم طاقة الاستعارة أو التشبيه الإيحائية ويهدّد بشكل قاطع قدرة الصورة على الفعل والتأثير والمهم أنّ الفلاسفة العرب قد أكّدوا أنّ القياس الشعري وإن كان يستعمل في الشعر غالبا فإنه قد يأتي في النثر أيضا فللخطيب أن يعتمد الأقوال الشعرية كما للشاعر أن يستعمل الأقوال الخطابية كما بيّنا ذلك في الباب الثاني غير أنّ أهمّ الأقوال الخطابية المعتمدة في الشعر ما يعرف بالتشبيه الضمني كما سنرى لاحقا. وبديهي أنّنا لا نهتمّ في هذا القسم بالتشبيه والاستعارة من الجانب البلاغي وإنّما من جانب حجاجي خالص فيكون مشغلنا منحصرا في الإجابة عن السؤال التالي: كيف يمكن للتشبيه والاستعارة أن يكونا حجاجيين؟ أي ما الذي يجعلهما يضطلعان بوظيفة استدلالية إقناعية؟ في الحقيقة إنّ التشبيه والاستعارة حجاجيان من جهة أنّهما يمثّلان ضربا من القياس فالتسليم بالمقدمتين الصغرى والكبرى يقودان المتلقّي إلى التسليم بالاستنتاج بل إنّ قوّة التشبيه أو الاستعارة تنأتى من قدرتهما على التقريب بين عنصرين من نظامين مختلفين مع محاولة جاهدة لطمس ما بينهما من فروق خلافا للمقارنة كطريقة في الاستدلال إذ هي كما رأينا تجري عادة بين عنصرين من نظام واحد فتقام تراتبية معينة منها نستنتج حكما ما بل يذهب

أوليفي رويول إلى اعتبار الاستعارة أكثر إقناعاً من القياس وذلك تمهيداً بفضل المزج الذي تحدّثه بين المستعار والمستعار له جاعلة بذلك توحّد العناصر المنتمية إلى أنظمة مختلفة أمراً مدرّكاً⁽¹⁾ على هذا التحوّن فهم أنّ الاستعارة الحجاجية ليست مجرد زخرف في القول وتنمّق له بل هي أداة أساسية في الحجاج⁽²⁾.

على أنّ ما ينبغي تأكيدّه فعلاً أنّ القول الاستعاري أكثر حجاجية من القول العاديّ يقول في ذلك ميشال لوقرن (Michel Le Guern) وأودّ أن أنطلق هنا من ملاحظة واضحة كلّ الوضوح وهي أنّ كلمة الحمار عندما تطلق على الحيوان طويل الأذنين أقلّ دلالة على القدح ممّا إذا استخدمناها في حقّ شخص ما. كما أنّ كلمة "نسر" عندما تدلّ على طائر هي أقلّ مدحاً ممّا إذا وصفنا بها شخصاً ما وبعبارة أخرى إنّ قوّة الحجاج في المفردات -وهنا أسير على نهج ديكر و أكثر ممّا أخطو على سبيل برلمان- تبدو في الاستعمالات الاستعارية أقوى ممّا نحسّه عند استخدامنا لنفس المفردة بالمنعنى الحقيقي⁽³⁾ والواقع أنّ القدّامى قد تغطّئوا إلى هذه الحقيقة وأكّدوا في مناسبات عديدة أنّ القول المجازي أكثر إقناعاً وأبلغ تأثيراً من القول العاديّ إذ يتحدّث الجرجاني عن مواقع التمثيل وتأثيره فيقول "واعلم أنّ ممّا اتّفق العقلاء عليه أنّ التمثيل إذا جاء في أعقاب المعاني أو برزت هي باختصار في معرضه ونقلت عن صورها الأصلية إلى صورتها كساها أبهة وكسبها منقبة ورفع من أقدارها وشبّ من نارها وضاعف قواها في تحريك النفوس لها ودعا القلوب إليها واستثار لها من أقاصي الأفئدة صباية وكلفا وقسر الطّباع على أن تعطّيها محبة وشغفا، فإذا كان مدحاً كان أبهى وأفخم... وإن كان ذمّاً كان مسّه وميسمه الذّع... وإذا كان حجاجاً كان برهانه أنور وسلطانه أقهر وبيانه أبهر..."⁽⁴⁾ والواقع أنّنا

(1) أوليفي رويول، مدخل إلى الخطابة، ص 191.

(2) آلان بواستو (Alain Boissinot)، التصوص الحجاجية (Les texts argumentatifs)، مجموعة تعليمات (Collection Didactiques)، تولوز (Toulouse)، 1992، ص 90.

(3) مقال الاستعارة والحجاج لميشال لوقرن، ترجمة د. طاهر عزيز، مجلّة المناظرة، ص 87.

(4) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة في علم البيان، ص 92.

لنفهم هذا الأمر لابد من الرجوع كما بين لوقرن إلى أعمال ديكر و تحديدًا إلى مفهوم ارتبطت به القوة الحجاجية للاستعارة أشد الارتباط وهو مفهوم السلم الحجاجي⁽¹⁾ ويُعد هذا المفهوم الأخير من المفاهيم الأساسية في النظرية الحجاجية التي ساهمت إلى حد كبير في وصف الميكانيزمات التي تحكم الاشتغال الحجاجي للغة⁽²⁾ والواقع أن ما اقترحه ديكر من تحليل للسليّمات الحجاجية إنما يهدف إلى وصف الأقوال وتحديد مراتبها باعتبار وجهتها وقوتها الحجاجيتين فالسلم الحجاجي بهذا المعنى هو علاقة ترتيبية للحجج يمكن أن نرمز لها على الشكل التالي:



ن = النتيجة
أوب قولان أو حجتان

وفق هذا الرسم نتبين قانونين يحكمان السلم الحجاجي: أحدهما أن كل قول يرد في درجة ما من درجات السلم يكون القول الذي يعلوه دليلًا أقوى منه فب أقوى حجاجيًا من أ وثانيهما: أنه إذا كان القول أ يؤدي إلى نتيجة ن فإن ذلك يعني بالضرورة أن ب الذي يعلوه في السلم الحجاجي يؤدي إليها ولكن العكس غير صحيح فإذا أخذنا قول المجنون من الطويل⁽²⁾:

| | |
|-------------------------------|------------------------------------|
| أقول لأصحابي وقد ملأوا الصلّا | تعالوا إصطلوا إن خفتم القر من صدري |
| فإن لهيب النار بسين جوانحي | إذا ذكرت تلى أحر من الجمر |
| فقالوا نريد الماء نسي ونسقي | فقلت تعالوا فاستقوا الماء من نهري |
| فقالوا وإن الثهر قلت مدايعي | سيفنيكم دمع الجفون عن الحفر |

(1) أبو بكر العزاوي، نحو مقارنة حجاجية للاستعارة، ص 79.

(2) الديوان، ص 61.

وقارنا القول المجازي فيه بالقول الحقيقي حصلنا على الآتي:

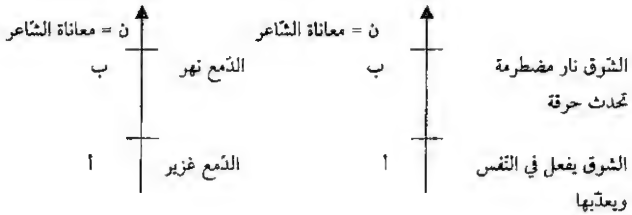
أ- الشوق يفعل في النفوس ويعذبها.

ب- الشوق نار مضطربة تحدث حرقة.

ثم: ج- الدمع غزير.

د- الدمع نهر.

فالملاحظة البسيطة كافية لأن تبين لنا أنّ القولين الشوق نارٌ والدمع نهرٌ يردان في أعلى السلم الحجاجي مقارنة بالقولين ب' ود' ذلك أنّ القول الاستعاري له قوة حجاجية عالية وفدها حسن الصياغة في الأبيات المذكورة بحيث يكون السلم الحجاجي على النحو التالي:



فالعلاقة وثيقة إذن بين مفهوم السلم الحجاجي ومفهوم القوة الحجاجية فالقول الذي يقع في أعلى درجات السلم هو الدليل الأقوى ويمكن للشاعر كما رأينا تجنيد أكثر من قول استعاري للبرهنة على أمر واحد أي لوصول إلى ذات النتيجة، فإذا نظرنا في قول التأبغة من البسيط⁽¹⁾:

(1) الديوان، ص 55.

لَقَدْ لَهَيْتُ بَنِي ذُبْيَانَ عَنْ أَقْرِ
وَعَنْ ثُرَيْعِهِمْ فِي كُلِّ أَصْفَارٍ
فَقُلْتُ: يَا قَوْمِ إِنَّ الْأَلَيْتَ مُنْقِضٌ
عَلَى بَرَائِيهِ لَوُثَّةَ الضَّارِي

توصلنا يسر إلى أن البيت الأول يقدم غاية الخطاب الحجاجي أي ما يريد الشاعر البرهنة عليه. إنه ينهى قومه من بني ذبيان عن الإقامة في وادي أقر فيأتي النهي مرتبطا بالتحذير: تحذير قومه غارة الملك النعمان وللنهي والتحذير احتاج الشاعر إلى حجج تدعم ما يذهب إليه فاعتمد في البيت الثاني حجة تمثيلية تمثلت في الاستعارة التي إن قارناها بالقول الحقيقي انتهينا إلى التالي:

- النعمان شجاع ذو قوة وبأس.

- النعمان ليث متيقظ شديد الضراوة والافتراس.

بدا لنا بوضوح أن القول الاستعاري أعلى حجاجيا من القول العادي ولا يفترض ذلك أن تكون الاستعارة بلاغيا تصريحية بل قد تكون مكنية وتحافظ مع ذلك على طاقتها الحجاجية العالية كقول أبي ذؤيب الهذلي من الكامل⁽¹⁾:

وَإِذَا الْمُنِيَّةُ أَنْشَبَتْ أَظْفَارَهَا أَلْفَسَيْتُ كُلَّ ثَمِيمَةٍ لَا تَنْفَعُ

فهو يحتج لضعف الإنسان بل لعجزه في مواجهة الموت، فهو خصم غاشم جبار لا يدفعه دافع ولا يردّه رادّ فليس يغني عنه شيء أي شيء من مال أو شجاعة أو مجد أو حصون أو أولاد وأتباع أو سوى ذلك ولا تحزّي عينه ولا تؤثر فيه التّمائم. إن له منطقة الخاصّ المفارق لمنطق البشر وهو منطق غامض مجهول لا يكثرث بمنطق الحياة وأبنائها. فإذا أرجعنا ما ورد في البيت إلى معناه الحقيقي وقارناه بالقول الاستعاري كان لنا السّلم الحجاجي التالي:

(1) ديوان المهلهتين: القسم الأول، ص3.

ن = عجز الإنسان أمام الموت

ب: الموت وحش كاسر متى أنشب أظفاره

في فريسته غدت كلّ التماثم بلا جدوى.

أ: الموت لا يردّ

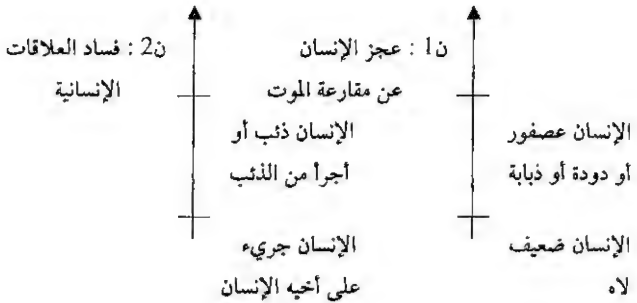
واضح إذن أنّ القول الاستعاريّ أعلى حجاجيّة من القول العاديّ وهو أمر يظهر بوضوح في التشبيه أيضا من قبيل قول امرئ القيس من الوافر⁽¹⁾:

أَرَأَيْتَا مُوضِعَيْنِ لِأَمْسِرٍ غَيْبٍ وَتُسْحَرُ بِالطَّعَامِ وَبِالشَّرَابِ
عَصَافِيرٌ وَدَبَّابٌ وَدَوْدٌ وَأَجْرُ مَنْ مُجْلَحَةِ السِّلَاطِ

فالبيتان يكشفان إحساسا مؤلما بضعف الإنسان وعجزه أمام أقدار غريبة لا حيلة له أمامها ولا قدرة له على فهمها لينتهي كلّ سعي بقدر خفيف هو المنية التي لا تدفع مما يجعل كلّ عمل إنساني عبثا لا طائل من ورائه.

هذه هي رؤية الشاعر لذاته وللآخرين عبّر عنها تعبيرا صريحا لا غموض فيه ولا التباس: الإنسان في ضعفه وحقارة شأنه عصفور أو ذبابة أو دودة ولكنه أجرا من الذئب على أخيه الإنسان وحياته تلهية وخداع وتعلّل والحال أنّ الجميع صائرون إلى الموت والفناء، فإذا حللنا الحجاج في البيتين ألفينا أنفسنا أمام الرّسمين التاليين:

(1) الديوان، ص 97.



فإذا جمعت التيجتان ن 1 و ن 2 حصلنا على نتيجة نهائية جامعة:

ن = حياة الإنسان عبث ولا حقيقة غير حقيقة الموت.

فهي نتيجة تنأسس على التناقض وتشي بالمفارقة الصارخة إذ الإنسان غرور يخفي عجزاً وحياته لمو يخفي قتامة المصير، فإذا كان التشبيه مقلوباً ازدادت الطاقة الحجاجية وتأكدت قدرة الصورة على الاستدلال والإقناع على نحو ما جاء في قول قيس بن الملوّح من الطويل⁽¹⁾:

أَقُولُ وَقَدْ أَطْلَقْتُهَا مِنْ وَثَاقِهَا فَأَنْتَ لِلْيَلَى إِنْ شَكَرْتَ عَتِيقُ
فَعَيْنَاكِ عَيْنَاهَا وَحَيْدُكِ حَيْدُهَا سِوَى أَنْ عَظُمَ السَّاقُ مِنْكَ دَقِيقُ
وَكَاذَ بِلَاذِ اللَّهِ يَا أُمَّ مَالِكِ يَمَا رَحَبَتْ مِنْكُمْ عَلَيَّ نُضِيقُ

فالأبيات حجاج عميق مكثف يتشكل وفق مستويين فالشاعر يحتج لحبه ويبرّر تعلقه ليلي دون غيرها من النساء بجمالها الباهر وحسنها الفاتن ويحتج في مستوى ثان لهذا الجمال بتشبيه مقلوب يجعل الظبية التي اقتنصها شبيهة بليلى في حسن العين وجمال الجيد

(1) الديوان، ص 45.

ولذلك لم يلبث أن أطلقها، على هذا النحو نرى أن قيس بن الملوّح يدّعي بلغة البلاغيين أن وجه الشبه أظهر في المشبه به ولكنّه بلغة الحجاج يبيّن قياساً طريفاً هذا شكله:

| | |
|---------------------------------|-------------|
| الظبية جميلة العين حسنة الجيد | جملة ثانوية |
| كلّ جميل العين والجيد يشبه ليلي | جملة أساسية |
| الظبية تشبه ليلي | استنتاج |

والقلب واضح باعتبار أن الجملة الثانوية هي في العادة (أي في حال التشبيه العادي) الجملة الأساسية أو لنقل إن الظبية في مألوف الأحيان تعوّض ليلي في الجملة الأساسية وهو بهذا القلب إنّما يضخم الطاقة الحجاجية في القياس إذا اعتبرنا قوة الدليل المقدم لفائدة النتيجة التي يتوق إليها الخطاب وذلك وفق الرسم التالي:

| | |
|--------------------------------|---|
| ن = حبه ليلي من بين كلّ النساء | ↑ |
| ج : الظبية تشبه ليلي في الحسن | — |
| ب : ليلي كالظبية في الحسن | — |
| ا ليلي ذات جمال وحسن | — |

فالتشبيه المقلوب إذن هو أقوى الأدلة التي يقدمها قيس في احتجاجه لحبه وعجزه عن السلو ومعاناته حتى ضاقت عليه بلاد الله برحبها كما يقول.

أما التشبيه الضمني فقد عدّه القدامى قياساً خطابياً يجوز حضوره في الشعر ليدعم الفكرة ويبرّر الرأي أو الموقف يقول حازم القرطاجني في المنهاج وأكثر ما يستدلّ في الشعر بالتمثيل الخطابي وهو الحكم على جزء بحكم موجود في جزء آخر بمائله نحو قول حبيب [البسيط]:

أخسرتُموه يكره من سعيته والنار قد تنقضى من ناظر السلم

فالأقويل التي بهذه الصفة خطابية بما يكون فيها من إقناع شعريّة يكونها متلبسة بالمحاكاة والخيالات⁽¹⁾.

فإذا نظرنا فيما كتبه الفلاسفة حول القياس الخطابي أمكننا أن نفهم لم عدّ التشبيه الضمني خطابياً فابن سينا في كتابه النجاة يعتمد المثال التالي لشرح هذا النوع من الأقيسة:

العالم: جسم مؤلف

الأبنية: أجسام مؤلفة

الأبنية: محدثة

العالم محدث

فمأتى الحجاج في التشبيه الضمني أنّه قياس خطابيّ على مقدمات ويفضي إلى نتيجة فإذا ما نظرنا في بيتين لعنتره بن شدّاد احتجّ فيهما لمكانته بين قومه مؤكداً أنّ السّواد لا يضره ولا ينقص شيئاً من مكانته وقفنا على الطّاقة الحجاجيّة الكامنة في التشبيه الضمنيّ. يقول من الطّويل⁽²⁾:

يَعِيبُونَ لَوْنِي بِالسَّوَادِ جَهَالَةً وَلَوْلَا سَوَادُ اللَّيْلِ مَا طَلَعَ الْفَجْرُ

ويقول من البسيط⁽³⁾:

وَإِنْ يَعِيبُوا سَوَادًا قَدْ كُسِمْتُ بِهِ قَالَدُرٌ يَسْتُرُهُ ثَوْبٌ مِنَ الصَّدَفِ

(1) أبو الحسن حازم القرطاجيّ، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص 67.

(2) الديوان، ص 155.

(3) م. ن، ص 172.

وهما بيتان إن رددنا كلَّ منهما إلى بنيته القياسية العميقة انتهينا إلى الرّسمين

التّالين:

لون عنّرة أسود

اللّيل أسود

سواد اللّيل ليس سوءاً لأنّه يبشّر بيباض الفجر بل منه يتولّد البياض

النتيجة: سواد عنّرة ليس عيباً لأنّه يبشّر بيباض الأفعال ويحيل على نقاء السّريرة

عنّرة تكسوه بشرة سوداء

الدّر يستره الصّندف

الدّر جميل ثمين

النتيجة: عنّرة جميل التّفنّس رفيع المكانة والسّواد ليس إلّا عرضاً يخفي جوهرها نفيساً.

على هذا التّحوّل نلاحظ بيسر أهميّة التّشبيه الضّمّنّي في الحجاج إذ يكفي أن يسلم

المتلقّي بالمقدّمات ليقبل النتيجة وهو ما يجعل هذا النوع من التّشبيه يحتل منزلة تعلو منزلة

الكلام العاديّ في السّلم الحجاجي تماماً كما رأينا بالنّسبة إلى الاستعارة إذ لو نظرنا في

قول عبد الله بن أبيّ بن سلول المنافق⁽¹⁾ من الطّويل⁽²⁾:

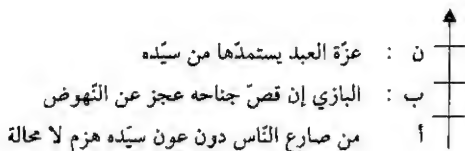
⁽¹⁾ عبد الله بن أبيّ بن مالك بن الحارث بن عبيد الخزرجي أبو الحباب المشهور بابن سلول. وسلول جدّه لأبيه من خزاعة. رأس المنافقين في الإسلام من أهل المدينة. كان سيّد الخزرج في آخر جاهليّتهم وأظهر الإسلام بعد وقعة بدر تقيّة. ولما مات (سنة 9هـ) تقدّم التّيّ فسلّى عليه ولم يكن ذلك من رأي عمر فنزلت الآية ولا تصلّ على أحد منهم...

الزّركلي، الأعلام، الجزء 4، ص 188.

⁽²⁾ ابن تقيّة، الشعر والشّعراء، ص 23.

مَتَى مَا يَكُنْ مَوْلَاكَ خَصَمُّكَ لَا تُزَلْ تُذِلُّ وَيَعْلُوكَ الَّذِينَ تُصَارِعُ
وَهَلْ يَنْهَضُ الْبَازِي بِغَيْرِ جَنَاحِهِ وَإِنْ قُصَّ يَوْمًا رِيشُهُ فَهُوَ وَاقِعٌ

ورددناه إلى بنيته القياسية الخفية أدركنا أن الشاعر يحتاج لرأي مفاده أن من صارع الناس دون عون سيده هزم لا محالة وإن كان قويا وحجته في ذلك تمثيلية إذ البازي لا يستطيع التهوؤ دون جناحه وإن كان قويا كاسرا فإذا رسمنا السلم الحجاجي كان كالتالي:



فكان القول المجازي هو الدليل الأقوى لأنه على حدّ عبارة الجرجاني قد فتح إلى مكان المعقول من قلبك بابا من العين⁽¹⁾ إذ أن فائدة التمثيل وسبب الأنس في الضرب الأوّل بين لائح لأنه يفيد فيه الصّحة وينفي الرّيب والشك ويؤمّن صاحبه من تكذيب المخالف وتهجم المنكر وتهكم المعارض وموازنته بحالة كشف الحجاب عن الموصوف المخبر عنه حتى يرى ويبصر ويعلم كونه على ما أثبتته عليه موازنة ظاهرة صحيحة⁽²⁾ وهو ما يؤكده قول الفرزدق من الطويل⁽³⁾:

تَصَرَّمْ مَتَى وَدُّ بَكْرٍ بَنٍ وَأَيْلٍ وَمَا كَادَ عَنِّ وَدُهُمْ يَتَصَرَّمُ
قَوَارِصُ تَأْتِيْنِي فَيَحْقِرُوْنَهَا وَقَدْ يَمْلَأُ الْقَطْرُ الْآتِيَّ فَيَفْعُمُ

(1) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص 108.

(2) م. ن ص 105.

(3) ديوان الفرزدق، ص 496.

فالسَّيَاقُ لومٌ وعتابٌ وتبريرٌ لموقفٍ إذ يلوم الشاعر بكر بن وائل لظلمهم ويعاتبهم على قطع جبل الودّ مبّرراً لقرار مقاطعتهم. قراراً قد يجدونه غريباً لأنّ ما أتوه من ظلم يعتبرونه صغائر لا قيمة لها لذا يعتمد الشاعر التشبيه الضمّني فيحوّل المعقول محسوساً ويصيّره الغامض واضحاً إذ قد يملأ الأتّي من قطرات صغيرة لها فيفيض وبذلك يكون الفرزدق قد أقام القياس الخطابي التالي:

بكر بن وائل ارتكبوا في حقّ الشاعر مظالم كثيرة.
مظالم بكر بن وائل صغائر يحقرونها.
قطرات الماء الصغيرة تملأ الأتّي وتجعله يفيض.

النتيجة: مظالم بكر بن وائل وإن كانت صغائر أتت على صبر الشاعر فقرّر قطع جبل الودّ.

رأينا فيما تقدّم أنّ التمثيل أسلوب يتوخّاه المتكلّم في الاحتجاج فيقدّمه على أنّه دليل أقوى لصالح النتيجة المتوخّاة وهذه الخاصية المميزة للقول التشبيهي أو الاستعاري هي التي تجعله فوق الإبطال ولذلك أكّد الدارسون أنّه يعسر على المرء أن يتصوّر إمكان ورود دليل مضادّ بعد تشبيه أو استعارة يخدم النتيجة المعاكسة أمّا الأقوال العاذية فيمكن بيسر إحلالها في سياقات الإبطال أو التعارض الحجاجي إذ لو أخذنا قول الراعي من البسيط⁽¹⁾:

إِنِّي وَإِيَّاكَ وَالشُّكُوى الَّتِي قَصَرْتُ خَطُوي وَتَأْيِيكَ وَالْوَجْدُ الَّذِي أَجِدُ
كَأَمَاءٍ وَالظَّالِعِ الصَّدْيَانِ يَطْلُبُهُ هُوَ الشِّفَاءُ لَهُ وَالرِّيُّ لَوْ يَرُدُّ

وقول الأحوص من الطّويل⁽²⁾:

(1) ديوان الراعي التميمي، ص 63.

(2) الديوان، ص 59-60.

وَأَيْسَى لَأَهْوَاهَا وَأَهْوَى لِقَاءَهَا كَمَا يَشْتَهِي الصَّادِي الشَّرَابَ الْمُبْرَدَا
عَلَاَقَةٌ حُبِّ كَانٍ فِي زَمَنِ الصَّبَا فَأَبْلَسَى وَمَا يَزْدَادُ إِلَّا تَجْدُدَا

أدركنا أنَّ الشَّاعرين يقدِّمان التَّشبيه على أنَّه الحِجَّة الأقوى لصالح ما يذهبان إليه فالرَّاعي يعتذر من ترك الزَّيَّارة رغم ما به من وجد محتجاً بأنَّ حاله تماثل حال العاجز شديد العطش الَّذي يرقب الماء ويعلم أنَّه شفاء له لكنَّ عجزه يقعه عن بلوغه. في حين يعلِّل الأحوص عجزه عن منع نفسه من لقاء الحبيبة بتشبيه حاله في هواها بحال شديد العطش الَّذي يحتاج إلى الشَّرَاب البارد فلا يستطيع منع نفسه من طلبه أو كفِّها عن شربه متى وجده. وقد اخترنا هذين الشَّاهدين عن قصد لنبيِّن أنَّ الحِجَّة نفسها قد تقدِّم لأمرين متناقضين مع تمويرها بشكل يلائم المقصد فهما يوظفان الحاجة الطَّبيعية والأكيدة للماء بطريقتين مختلفتين وذلك حسب التَّنتيجة المنشودة. وما يهمُّنا تأكيده أيضاً أنَّنا لو جرَّدنا كلام الشَّاعرين ممَّا قام عليه من تمثيل ورددناه إلى التَّحوُّل المألوف المعتاد تبيَّنَ بيسر ما قصد إليه الدَّارسون حين تحدَّثوا عن صعوبة الإتيان بدليل مضادٍّ بعد التَّشبيه أو الاستعارة وسهولة ذلك متى كان الكلام عادياً خالياً من التَّمثيل:

هَبْ أَنَّ الرَّاعِي قَالَ: لَا أَتِي لَزِيَارَتِكَ لِأَنِّي لَا أَسْتَطِيع ذَلِكَ. كَانَ بِالْإِمْكَانِ قِيَامُ حِجَاجٍ مُضَادٍّ بِاعْتِمَادِ رَابِطٍ حِجَاجِيٍّ هَامٍّ سَتُعَرِّضُ إِلَيْهِ بِتَدْقِيقٍ وَتَفْصِيلٍ فِي الْبَابِ الْقَادِمِ مِنْ الْبَحْثِ هُوَ لَكِنْ هَذَا الرَّابِطُ الَّذِي إِنْ حَضَرَ فِي كَلَامٍ مَا نَفَى مَا سَبَقَهُ وَأَكَّدَ مَا لَحِقَهُ بِحَيْثُ يُوْجِّهُ الْخُطَابَ بِرُمَّتِهِ إِلَى التَّنتِيْجَةِ الْوَاقِعَةِ بَعْدَهُ فَنَعَارِضُ كَلَامَ الرَّاعِي عِنْدَهَا بِقَوْلِنَا:

- لَكِنْ حِينَ تَحْضُرُ الْإِرَادَةُ تَكُونُ الْوَسِيلَةَ.

- أَوْ لَكِنْ الْحُبُّ لَا يَعْرِفُ الْمُسْتَحِيلَ.

- أَوْ بِسَاطَةِ شَدِيدَةٍ: لَكِنَّا نَرَاكَ تَسْتَطِيعُ.

فإذا بيَّن الرَّاعي أنَّ سبب القعود عن الزَّيَّارة لا إِرَادِيٌّ بَلْ هُوَ عَجْزٌ يَتَجَاوِزُ طَاقَتَهُ وَلَا يَنْفِي مَا بِهِ مِنْ وَجْدٍ -وذلك عن طريق التَّمثيل- بطل كلِّ اعْتِرَاضٍ.

وهب أن الأحوص قال: أحبّها ولا أستطيع منع نفسي عن زيارتها تسئى لنا
الإتيان بقول يبطل ما ذهب إليه معتمدين الرابط الحجاجي ذاته فنقول: -لكنك تعرّض
نفسك للمخاطر حين تأتيتها زائرا.

- أو لكنك قد نسيء إليها حين تزورها.

- أو ببساطة شديدة: لكنّها لا تريد لقاءك ولا تحبّ زيارتك.

فإذا جعل رؤيتها ماء لا غنى له عنه بطلت كلّ الأقوال وعسر فعلا تقديم
الاعتراض.

فما يميّز القول التمثيلي أنّه يأبى أن يجيء بعده رابط من روابط التّعاض
الحجاجي مثل لكنّ وبلّ أي أنّه لا يقبل أن يرد في سياق الإبطال أو التناقض الحجاجي
وهذا ما يؤكّده لوقرن ميّنا السبب الحقيقي لذلك حين يقول إنّ للاستعارة التي تتضمّن
حكم قيمة وطأ على من يوجّه إليه الخطاب هو أقوى ممّا لو كان هذا الحكم بالقيمة
مصاعغا في ألفاظ غير مجازيّة فمن السهل عليك أن تدحض قولاً بأنّ زيدا بليد وعنيد من
أن تدحض أنّ زيدا حمار ذلك أنّ الحكم في الحالة الأولى صريح على لسان المتكلّم بينما
هو في الحالة الثانية من استنتاج المخاطب أنّه نتيجة تأويله ومن السهل دائما أن ننفي ما
يقوله من يتحدّث إلينا أكثر ممّا يسهل أن ننفي ما نستنتجه نحن عن طريق عملية تأويليّة...
إنّ أحكام القيمة التي تتضمّنها الاستعارة أقلّ التباسا من غيرها إنّها أقرب إلى الفهم ولو
كانت أصعب كثيرا في التحليل ولهذا الصعوبة كان الدحض أشدّ عسرا ولكنّها تزيد
الاستعارة الحجاجيّة قوّة⁽¹⁾ فصعوبة دحض القول القائم على تشبيه أو استعارة أنّ القائل
يورطنا حين يجبرنا على تأويل الصّورة ويقودنا دون أن نعي إلى نتيجة في الخطاب واحدة
لا بديل عنها فإذا وصلنا إليها صعب دحضها والحال أنّنا من أظهرها وقرّرها عن طريق
عملية تفكيك الصّورة وتأويل البيت فقول الراعي أنّه يحبّها أو يشتهيها اشتها الصّادي
عذب الماء أولّناه على أن حبّها متمكّن منه لا غنى له عنه فما عاد لنا ممكنا أن نردّ ما
وصلنا إليه بأنفسنا أو ما أوصلنا إليه الخطاب وهذا ما يفسّر لحن الجمل الآتية:

(1) مقال الاستعارة والحجاج ليشال لوقرن، ترجمة د. طاهر عزيز، ص 87.

1- زيد أسد ولكنه متهور.

2- خالد بحر ولكنه مسرف.

وإذا استبدلنا الأقوال الاستعارية الواردة في المثالين 1 و 2 بأقوال عادية فإننا

سنحصل إزاء ذلك على جمل سليمة:

3- زيد شجاع ولكنه متهور.

4- خالد كريم ولكنه مسرف⁽¹⁾.

ولا نستطيع بأي حال من الأحوال ختم هذا العنصر من البحث دون الخوض في مسألة هامة تتعلق بقضية الاستعارة الحجاجية والاستعارة الجمالية ونحن نستعمل لفظ الاستعارة على سبيل التبسيط والاختزال إذ نعني بها كل أنواع التشبيه وكل أنواع الاستعارة. والواقع أن الحديث عن الجميل والمفيد أمر قديم إذ قسم عبد القاهر الجرجاني على سبيل المثال لا الحصر الاستعارة إلى مفيدة وغير مفيدة فالاستعارة المفيدة تضطلع بدور أساسي في البناء الشعري وبدونها لا يحصل للشاعر ما أراد تصويره. ولا ينتهي إلى ما يروم بلوغه في حين لا تعدو الاستعارة غير المفيدة أن تكون تلاعباً بالألفاظ⁽²⁾ وقسمها أغلب المحدثين إلى استعارة لغوية واستعارة جمالية⁽³⁾.

والواقع أننا حين نتحدث عن استعارة حجاجية فلائها تدخل ضمن الوسائل اللغوية التي يستغلها المتكلم بقصد توجيه المتلقي إلى وجهة للخطاب محددة ومن ثمة تحقيق أهدافه الحجاجية والاستعارة الحجاجية هي أكثر الاستعارات انتشاراً لارتباطها

(1) أبو بكر العزاوي، نحو مقارنة حجاجية للاستعارة، ص 82.

(2) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة في علم البيان، ص 22-25 إذ يقول ثم إنها تنقسم أول قسمين أحدهما: أن لا يكون لنقله فائدة والثاني يكون له فائدة. وأنا أبداً بذكر غير المفيد الذي هو المقصود. وموضع هذا الذي لا يفيد نقله حيث يكون إختصاص الاسم بما وضع له من طريق أريد به التوسع في أوضاع اللغة والتشويق (التألق)... وأما المفيد فقد بان لك باستعارته فائدة ومعنى من المعاني وغرض من الأغراض لولا مكان تلك الاستعارة لم يحصل لك.

(3) انظر مثلاً كتاب: المجاز في الحياة اليومية (Les métaphores dans la vie quotidienne)، مينيوي (Minuit)،

1985، لصاحبه: جورج لاكوف ومارك جونسن (George Lakoff et Mark Jhonson).

بمقاصد المتكلمين وبسياقاتهم التخاطبية والتواصلية وهو أمر تفتن إليه القدامى إذ يقول الجرجاني متحدثاً عن الاستعارة المفيدة وهي أمدّ ميداناً وأشدّ إفتاناً وأكثر جريانا وأعجب حسناً وإحساناً وأوسع سعة وأبعد غوراً وأذهب لمجداً في الصنعة وغوراً من أن تجمع شعبها وشعوبها وتخصر فنونها وضروبها⁽¹⁾ فنحن نجدها في لغتنا اليومية وفي الكتابات الأدبية والسياسية والصحفية والعلمية. أما الاستعارة غير الحجاجية أو الجمالية فتقصد في ذاتها دون تقيّد بأوضاع المتكلمين وبمقاصدهم وأهدافهم الحجاجية ولذلك عادة ما يرتبط هذا النوع من الاستعارات بسياقات أدبية مخصوصة هي سياقات التفنن الأسلوبى والزخرف اللغظى بحيث يبدو جلياً أنّ مستعملها لا يهدف إلى التأثير في المخاطب أو تحقيق غاية حجاجية بل يهدف أساساً إلى إظهار مقدرة أدبية وبراعة في تحسين القول وإخراجه مخرجاً بديعاً. على أنّ ما تقدّم لا ينفي كلّ السمات الجمالية عن الاستعارة الحجاجية بل نذهب إلى أنّ الجمال متى رُفد الحجاج أضحى الخطاب أكثر إقناعاً وأقدر على اقتحام عالم المتلقّي وتغييره، هذا يعني أنّ الجميل لا يوفّر الحجاج بطريقة مباشرة ولكنّه يؤكّر فيه ويدعمه إنّه رافد مهمّ وأساسى ولعلّ ما إعتدناه من شواهد شعرية في هذا القسم من البحث قد قامت دليلاً على ضرورة توفّر شرط الجمال أي حسن الصياغة الفنية لتكون الحجج متعة للعقل وأنساً للنفس. ولا نظننا في هذا نأتي بالمبتدع الجديد إذ يتظر ذلك من الشعر لأنّه لا سبيل إلى تحريك النفوس إلّا بإثارتها وأحسن طرق الإثارة وأوضح سبلها: أجمالاً لذا قال القاضي الجرجاني والشعر لا يحبّ إلى النفوس بالنظر والحاجة ولا يحلّى في الصّدّ بالجدال والمقايسة وإلّا يعطفها عليه القبول والطلاوة ويقربه منها الرّونق والحلاوة وقد يكون الشيء متقناً محكماً ولا يكون حلواً مقبولاً ولا يكون جيّداً وثيقاً وإن لم يكن لطيفاً رشيقاً⁽²⁾ ولكنّ الفرق يظلّ قائماً بين الاستعارة الجمالية والاستعارة الحجاجية وهو فرق دقيق وضّحه الآن بواسنوّ بقوله أقوى الاستعارات في الشعر هي أكثرها إدهاشاً وعلى عكس ذلك فإنّ الاستعارة في الحجاج

(1) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة في علم البيان، ص 32.

(2) القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني، الوساطة بين المتنبّي وخصومه، ص 100.

تزداد قدرة على التأثير كلما بدت أكثر عفوية مثل الاستعارة القائمة على مبدأ أفضلية الجوهر على العرض بحيث تكتسب قوة البداهة⁽¹⁾ فلاستعارة الجمالية تحتاج إلى الجهر بأنها كذلك وإلى لفت إنتباه المتلقّي ونيل إعجابه ولا يتم لها ذلك إلا متى فاجأته وأدهشته بأصالتها أو بندرتها أو بحسن صياغتها أما الاستعارة الحجاجية فهي تحتاج فعلا إلى الظهور بمظهر البداهة العقلية فكان الكلام يستدعيها ضرورة ويقتضيها اقتضاء بشكل عفوي لا تصنع فيه ولا تكلف.

بقي أن نضيف ملاحظة تتعلق بما أشرنا إليه سابقا من صعوبة إبطال الحجاج القائم على تشبيه أو استعارة. فقد بينا أن مآسى الصعوبة يكمن في خاصية أساسية للحجاج بواسطة التمثيل هي توريط المتلقّي وإجباره على تأويل البيت وتفكيك الصورة وبذلك يقع إلزامه بالنتيجة التي إنتهى إليها بعد تفكيك وتأويل لكن ينبغي أن نضيف هاهنا أن الإمكانية الوحيدة لردّ استعارة أو تشبيه حجاجي وإبطال الحجاج القائم عليها أو عليه هي الإتيان باستعارة تناقض الأولى أو تشبيه يهدم الأول وينقضه. ويقدم أوليفي رويول مثالا على ذلك حين يقول إننا لو حاولنا التخفيف عن شيخ أرعبته فكرة الموت وأرقته نستطيع أن نعمد إلى أسلوب التمثيل كأن نقول له إن الموت كالنوم تماما وتزداد الطاقة الحجاجية في الصورة متى عمدنا إلى التقريب بين طرفي التشبيه بحذف الأداة فنقول إن الموت نوم فإذا كانت الاستعارة تمت الطاقة الحجاجية بشكل جلي لأن الاستعارة تنزع إلى مزيد التقريب بين الطرفين حتى لتكاد تمأهي بينهما فاستعارة لفظة نوم في الحديث عن الموت ذات طاقة حجاجية هامة تهدف إلى إبطال الرعب الكامن في قانون الموت والتخفيف من وطأة التفكير فيه ولا يمكن إبطال هذا القول وإحداث حجاج معارض أو مضاد إلا اعتمادا على استعارة مناقضة كأن نقول هذا النوم يمكن أن يكون مليئا بالأحلام المزعجة بل بالكوابيس³ وهذا المثال يحيلنا على ملاحظة أخيرة مدارها على أنه كلما خفيت علاقة الشبه بين الطرفين ونزع المتكلم إلى التقريب بينهما حد المماهة

(1) آلان بواسترو، التصوص الحجاجية، ص 92.

ازدادت الصّورة تأثيراً ونمت طاقاتها الحجاجيّة فالتّشبيه البليغ أقوى حججاً من العاديّ والتّشبيه المقلوب أقوى من الاثنين وأقدر على الفعل في التلقّي والاستعارة تحلّ حججاً مرتبة أعلى من كلّ أصناف التّشبيه وهو أمر درسه القدامى ولكن من زاوية بلاغيّة جماليّة فضّلوا التّشبيه البليغ على العاديّ ولكنهم فضّلوا التّشبيه على الاستعارة لأنّه أوضح وأنفذ إلى الأفهام ولذا حرصوا على عدم التّعقيد في القول الاستعاري واشترطوا توفّر قرائن في الكلام تمكّن من تفكيك الصّورة وفهمها بحيث لا يسقط القول في الغموض والإبهام.

4 - الحجج التي تستدعي القيم : (arguments basés sur les valeurs)

يتخذ الحجاج أحيانا كثيرة أشكالا أقلّ موضوعيّة يراها الكثيرون ملزمة إذ تهدف إلى فرض الرأْي وتسعى إلى إظهار الفرضيات على أنّها حقيقة لا لبس فيها بحيث تحير المتلقّي على اختيار ما ولا تتورّع عن استعمال التّرهيب والتّروغيب وحمل الجميع على الإذعان اعتمادا على حجج ذات سلطة فأتت فيدخل الحجاج عندها وبسهولة فائقة باب التّوجيه (manipulation) ويتحوّل الإقناع إلى هجوم (offensive) يستهدف مناطق الخصم المعرفيّة وعوالمه الشّعوريّة والفكريّة ونعني بهذه الأشكال التي يتخذها الحجاج تلك تستدعي القيم وتعتمدها.

فالمحتجّ لتبرير الآراء وإثبات المواقف يعتمد قيما ينتقيها بدقّة بحيث تلائم أهدافه الحجاجيّة وغايات خطابه المنشودة فترى المتكلّم يرفض فكرة ما بحجّة أنّها تعارض قيمة معيّنة ويدعو إلى موقف ما باسم قيمة محدّدة وينعى على الخصم سلوكا ما لأنّه يتنافى مع قيمة واحدة أو مجموعة قيم.

والواقع أنّنا نستطيع تقسيم القيم إلى أصناف ثلاثة يتواتر استعمالها في مجالات الحجاج فننتحدث عن قيم كونيّة: (valeurs universelles) وقيم التزام مجردة

(les valeurs abstraites d'engagement) وقيم فعل محسوسة (concrètes de l'action).

فالحجاج اعتماداً على القيم الكونية يعني استدعاء الخير والحق والجمال واتخاذها مراجع في الكلام وخلفيات إليها يستند القول وعليها يتأسس الرأي أو الموقف والواقع أن شعر الغزل كله يستند إلى قيمة الجمال في حين تتأسس أغراض الفخر والمدح والمهجاء والرتاء على قيمتي الخير والحق خاصة مع نزوع بين إلى الإطلاق في تناولهما واعتمادهما في الحجاج.

فإذا قلبنا الصفحات الغزلية في دواويننا الشعرية أدركنا بيسر أن الشاعر متى احتجّ لحبه وبرّر تعلّقه الحبيب وعجزه عن البعد والسلو استند إلى جهال المرأة الساحر الأخاذ الذي يتجاوز أحيانا كثيرة حدود المألوف فتنتفي معه كل قدرة على المقاومة وردع النفس عن الهوى وتحلّ معه الحبيبة في قلب الشاعر إلهة تأمر وتنهاي تحيي وتميت تعطي وتمنع... يقول المجنون من الطويل⁽¹⁾:

فَلَوْ أَنَّهُا تَدْعُو الْحَمَامَ أَجَابَهَا وَلَوْ كَلَّمْتُ مَيْتاً إِذْ نَ لَتَكَلَّمَا
وَلَوْ مَسَحَتْ بِالْكَفِّ أَعْمَى لَأَذْهَبَتْ عَمَاءُ وَشَيْكَا ثُمَّ عَادَ بِلَا عَمَى

ويخاطبها في شعر له من الطويل⁽²⁾:

أُبِيرِي مَكَانَ الدَّرِ إِذَا أَقْلَ السِّدْرُ وَقَوْمِي مَقَامَ الشَّمْسِ مَا اسْتَأْخَرَ الْقَجْرُ
فَقِيكَ مِنَ الشَّمْسِ الْمُنِيرَةِ ضَوْؤُهَا وَلَيْسَ لَهَا مِنْكَ التَّبَسُّمُ وَالْتَعَرُ

ولا يبتعد عنه جميل إذ يذهب مذهب قيس بن الملوّح فيقول من الطويل⁽³⁾:

(1) الذّيان، ص 87.

(2) م. ن، ص 106.

(3) الذّيان، ص 42.

مُفْلَجَةُ الْأَسْيَابِ لَوْ أَنَّ رِيْقَهَا يُدَاوِي بِهِ الْمَوْتَى لَقَامُوا مِنَ الْقَبْرِ

ولا يتعد من هذا قول توبة بن الحمير⁽¹⁾ فيقول من الطويل:

وَلَوْ أَنَّ لَيْلَى الْأَخِيلِيَّةِ سَلَّمَتْ عَلَيَّ وَدُونِي ثُرَيَّةٌ وَصَفَائِحُ
لَسَلَّمْتُ نَسْلِيمَ الْبَشَاشَةِ أَوْزَقَا إِلَيْهَا صَدَى مِنْ جَانِبِ الْقَبْرِ صَائِحُ

وقبل هؤلاء جميعا قال المرقش الأكبر من الخفيف⁽³⁾:

أَيْمًا كُنْتُ أَوْ حَلَلْتُ بِأَرْضِ أَوْ بِلَادٍ أَحْيَيْتَ تِلْكَ الْبِلَادَا

وبالغ الأعشى وأسرف حين قال من السريع⁽⁴⁾:

لَوْ أَسْنَدْتُ مَيْتًا إِلَى نَحْرِهَا عَاشَ وَلَمْ يُنْقَلْ إِلَى قَابِرِ
حَتَّى يَقُولَ النَّاسُ مِمَّا رَأَوْا يَسَا عَجَبًا لِلْمَيِّتِ النَّاشِرِ

على هذا النحو نرى أَنَّ الشعراء إن وصفوا المرأة تفتنوا في ذلك وحشدوا لها جملة من الصفات تخاطب كلَّ الخواسِّ وتمتعها وتأخذ بمجامع القلوب والعقول وتأسرها معتمدين في أغلب الأوقات على بيتهم منها يستقون صورهم ويستمدون تشابيههم فإذا

(1) توبة بن الحمير: هو من بني عقيل بن كعب بن ربيعة بن عامر بن صعصعة خفاجي وكان شاعرا لصا وأحد عشاق العرب المشهورين بذلك وصاحبة ليلي الأخيلية وهي ليلي بنت عبد الله بن الرحالة بن كعب بن معاوية ومعاوية هو الأخيل بن عبادة من بني عقيل بن كعب وكان يقول الأشعار فيها.

ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ص 269.

(2) ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ص 270.

(3) الضبي، المقضيات، ص 431.

(4) الديوان، ص 93.

بالمرأة عندهم جمال محض يسمو به الشاعر أحيانا كثيرة إلى حدّ يتحوّل معه إلى ضرب من السحر المقترن بالغموض والفتنة فلا يجد له الشاعر تفسيراً ولا تسعفه الطيبة بصورة تختزله أو تعبّر عنه. فهل يبقى لمعتراض أيّ اعتراض؟ وهل يملك أيّ امرئ بعد هذا الجمال المطلق السّاحر الأخاذ أن يبيّن حجاجة مضاداً؟ إنّ الشاعر وهو يعتمد قيمة الجمال يقنع النفس ويقنع الآخرين بأنّه لا يملك لنفسه خياراً فهي سحر لا يجد له رقية على حدّ عبارة المجنون في قوله من الطويل⁽¹⁾:

هِيَ السِّحْرُ إِلَّا أَنْ لِلْسِّحْرِ رُقِيَّةٌ وَإِلَيَّ لَا أَلْقَى لَهَا الدَّهْرَ رَاقِبًا

والواقع أنّ الشعراء قد ذهبوا في وصف جمال المرأة مذاهب شتى وتفنّوا في إخراجها إخراجاً شعرياً مؤثراً ولعلّ معلّقة امرئ القيس - باعتبارها أفدّر ما وصلنا من الشعر - تمثل النموذج المحنّدى في تصوير جمال نموذجي ينشده الشاعر ويحلم به. ومن هنا نلاحظ التشابه البين بين النساء المتغزلّ بهن في الدّواوين القديمة فهن أسماء لمسمّى واحد وتشكيل فتي متفاوت القيمة لمثال يلاحقه الشعراء ويحاولون محاصرته باللّغة وما تتيحه من أساليب ولكنّ تعلّقهم بالمثال لا يقتصر على علاقتهم بالمرأة بل كان التّوق إلى المثال في كلّ الأعراض وكان الاحتجاج بالقيم المطلقة فإذا أراد الشاعر الاحتجاج لمكانة مدحوه أو مرثية جعله خيراً محضاً كذلك يفعل إذا افتخر بذاته واحتجّ لمكانته بين قومه إذ يقول النّابغة الجعدي من الطويل⁽²⁾:

فَتَى كَمَلْتُ خَيْرَائِهِ غَيْرَ أَنَّهُ جَوَادٌ فَمَا يُبْقِي مِنَ الْمَالِ بَاقِيَا
فَتَى ثُمَّ فِيهِ مَا يَسُرُّ صَدِيقَهُ عَلَى أَنْ فِيهِ مَا يَسُوءُ الْأَعَادِيَا

ولا يخفي الشاعر أحيانا أنّه قد يحيد عن طريق الخير ويرتكب المظالم ولكنه يؤكّد أنّ ذلك العدول عن الخير ليس اختياراً بقدر ما هو أمرٌ محتّمه الظروف وتفرضه علاقاته

(1) ديوان جميل، ص 125.

(2) ديوان النّابغة الجعدي، الطبعة الأولى، منشورات المكتب الإسلامي، ص 172-173.

بِالْآخِرِينَ وَأَسَالِيبِ التَّعَامُلِ مَعَهُمْ. يَقُولُ هُدْبَةُ بْنُ خَشْرَمٍ الْعَذْرَى⁽¹⁾ مِنَ الطَّوِيلِ⁽²⁾:

وَلَا أَتَمْسَى الشَّرَّ وَالشَّرُّ تَارِكِي وَلَكِنْ مَتَى أَحْمَلُ عَلَى الشَّرِّ أَرْكَبُ

بَلْ إِنَّ الْفَرْدَ فِي رَشْدِهِ وَضَلَالِهِ مُرْتَبِطٌ بِقَبِيلَةٍ تَحْكُمُهُ قَوَانِينُهَا وَأَحْكَامُهَا يَقُولُ دُرَيْدُ بْنُ الصَّمَّةِ مِنَ الطَّوِيلِ⁽³⁾:

وَهَلْ أَنَا إِلَّا مِنْ غَزِيَّةٍ إِنْ عَوَتْ غَوَيْتُ وَإِنْ تَرَشَّدَ غَزِيَّةٌ أَرَشُدِ

ثُمَّ إِنَّ الشَّاعِرَ الْعَرَبِيَّ مَتَى دَافَعَ عَنْ قَضِيَّةٍ جَعَلَهَا حَقًّا خَالِصًا وَإِنْ دَعَا إِلَى أَمْرٍ أَلْبَسَهُ ثَوْبَ الْحَقِيقَةِ وَنَفَى أَنْ يَكُونَ مَجْرَدَ فَرْضِيَّةٍ أَوْ مُحْضٍ اِحْتِمَالٍ فَيَكُونُ بِذَلِكَ قَدْ احْتَجَّ لِأَرَائِهِ وَبَرَّرَ مَوَاقِفَهُ وَتَصَرُّفَاتِهِ اسْتِنَادًا إِلَى قِيَمَةِ الْحَقِّ وَهِيَ قِيَمَةٌ فَاعِلَةٌ دُونَ شَكٍّ مُؤَثِّرَةٍ فِي الْمُتَلَقِّيِّ يَكْفِي حُضُورُهَا فِي خُطَابٍ حُجَاجِيٍّ مَعَيَّنَ لِتَوَجُّهِهِ مُتَلَقِّهِ إِلَى وَجْهَةٍ فِي الْخُطَابِ مَعْدَّةً سَطَرَ الْبَاطِ طَرِيقَهَا بِدَقَّةٍ وَحَلَّ مُخَاطَبَهُ عَلَى السَّيْرِ فِيهَا دُونَ غَيْرِهَا. وَتَوْظِيفَ قِيَمَةِ الْحَقِّ فِي الْحُجَاجِ تَقْنِيَّةً اسْتَنَدَ إِلَيْهَا كُلُّ الشُّعْرَاءِ تَقْرِيْبًا حَتَّى وَإِنْ كَانُوا مِنَ الصَّعَالِيكِ الْمَهْمَشِينَ كَالْأَحْمِرِ السَّعْدِيِّ⁽⁴⁾ الَّذِي يَقُولُ مِنَ الطَّوِيلِ⁽⁵⁾:

(1) هُدْبَةُ بْنُ خَشْرَمٍ بِنُ كُرْزٍ مِنْ بَنِي عَامِرِ بْنِ ثَعْلَبَةَ مِنْ سَعْدِ هَذِيمٍ مِنْ قَضَاعَةَ شَاعِرٍ فَصِيحٍ مَرْتَجِلٍ رَاوِيَةٌ مِنْ أَهْلِ بَادِيَةِ الْحِجَازِ (بَيْنَ تَبُوكَ وَالْمَدِينَةِ) كَتَبَتْهُ أَبُو عَمِيرٍ وَهُوَ الْغَائِلُ:

عَسَى الْكَرْبُ الَّذِي أَمْسَيْتَ فِيهِ يَكُونُ وَرَاءَهُ لَسِرَجٌ قَسِيرٍ

وَفِي الْأَغَانِيِّ كَانَ هُدْبَةُ رَاوِيَةً الْخَطِيئَةَ... وَكَانَ جَمِيلٌ رَاوِيَةٌ هُدْبَةُ... وَكَأَكْثَرُ مَا بَقِيَ مِنْ شِعْرِهِ مَا قَالَهُ فِي أَوَاخِرِ حَيَاتِهِ بَعْدَ أَنْ قُتِلَ رَجُلًا مِنْ بَنِي رِقَاشٍ مِنْ سَعْدِ هَذِيمٍ اسْمُهُ زِيَادَةُ بْنُ زَيْدٍ فِي خَبَرِ طَوِيلٍ.

الزُّرْكَلِيُّ، الْأَعْلَامُ، الْجُزْءُ 9، ص 69.

(2) ابْنُ قَتِيْبَةَ، الشُّعْرُ وَالشُّعْرَاءُ، ص 437.

(3) أَبُو زَيْدٍ الْقُرَشِيُّ، الْجُمُهورية، ص 274.

(4) الْأَحْمِرُ السَّعْدِيُّ: شَاعِرٌ مِنْ خُضْرَمِيِّ الدَّوْلَتَيْنِ الْأُمَوِيَّةِ وَالْعَبَّاسِيَّةِ. كَانَ لَصًا فَانْكَا مَارِدًا. مِنْ أَهْلِ بَادِيَةِ الشَّامِ. أَتَى الْعِرَاقَ وَقَطَعَ الطَّرِيقَ فَطَلَبَهُ أَمِيرُ الْبَصْرَةِ (سُلَيْمَانُ بْنُ عَلِيٍّ بْنِ عَبْدِ اللَّهِ بْنِ عَبَّاسٍ) فَفَرَّ فَاهْدَرَ دَمَهُ وَتَبَرَّأَ مِنْهُ قَوْمُهُ. وَطَالَ زَمَنُ مَطَارَتِهِ فَحَنَّنَ إِلَى وَطَنِهِ وَتَابَ بَعْدَ ذَلِكَ عَنْ اللَّصُوصِيَّةِ وَنَظَّمَ أَيْبَاتًا فِي تَوْبَتِهِ أَوْرَدَهَا الْأَمْدِيُّ نَقْلًا عَنْ أَبِي عُبَيْدَةَ تَحْوِ 170 هـ.

الزُّرْكَلِيُّ، الْأَعْلَامُ، الْجُزْءُ الْأَوَّلُ، ص 263-264.

(5) ابْنُ قَتِيْبَةَ، الشُّعْرُ وَالشُّعْرَاءُ، ص 495.

عَوَى اللَّيْبُ فَاسْتَأْنَسْتُ بِاللَّيْبِ إِذْ عَوَى وَصَوْتُ إِنْسَانٍ فَكَذْتُ أَطِيرُ
وَأَيْسِي لَأَسْتَعِجِي لِنَفْسِي أَنْ أَرَى أَمْرُ يَحْبِلُ لِنَيْسٍ فِيهِ بَعِيرُ
وَأَنْ أَسْأَلَ الْعَبْدَ اللَّئِيمَ بَعِيرَهُ وَيُعْرَانُ رَيْسِي فِي السَّيْلِ كَثِيرُ

فذاات الصَّعلوك كما هو معلوم متداول ذات رافضة للمجتمع وقيمه تخلعها القبيلة لأنها عرّدت على نظامها ورفضت الانخراط في منظومة قيمها. بل قد تضعف النفس وتحنّ إلى القبيلة بعد أن أُمست مهمشة مرفوضة فتحتاج إلى قوّة الحجّة تدفع بها الحنين كما تدفع به لوم الآخرين وتستدعي قيمة الحقّ فيغدو التصعلك حقاً والإغارة على أموال الأغنياء وممتلكاتهم حقّ كلّ فريق محروم بل إنّ القطيعة مع المجتمع التي تعيشها وتدعو إليها هذه الذّات المغترية حقّ لا لبس فيه. ومن هنا جاء شعر الصّعاليك حافلاً بمعان جديدة من أهمّها في نظرنا استبدال عالم الوحوش بعالم البشر بحثاً عن الحق والخير والعدل والجمال فالصَّعلوك تنكّر للبشر أو تنكّروا له لا فرق. المهمّ أنّه أرسى مفهومًا جديدًا للأنس يخالف السائد المعروف، على نحو ما ذهب إليه تايّط شراً الذي يقول من الطويل⁽¹⁾:

يَرَى الْوَحْشَةَ الْأَنْسَ الْأَيْسَ وَيَهْتَدِي بِحَيْثُ إِهْتَدَتْ أُمُّ التُّجُومِ الشُّوَابِكُ

لكنّ الشاعر لا يستدعي القيم الكونيّة العامّة فحسب بل يعتمد جملة من القيم المجردة التي تكون محلّ اتفاق من قبل قومه يلتزمون بتطبيقها أو على الأقلّ يحرسون كلّ الحرص على احترامها. هذه القيم تختلف من مجتمع إلى آخر وتتباين من بيئة على أخرى. والقيم التي تهمننا في هذا البحث هي تلك التي جمعها قدامة في الفضائل الأربع: العدل والعقل والعفة والشجاعة بكلّ ما تحمله من فروع وكلّ ما يعود إليها من خصال

(1) ديوان تايّط شراً واختباره، جمع وتحقيق وشرح علي ذو الفقار شاكور، دار الغرب الإسلامي، ط 1، 1984 ص 156.

وصفات. والواقع إننا لا نحتاج إلى تطويل وإسهاب في شأن هذه القيم | يكفي أن نتصفَح
دواوين شعرائنا لتتفطن إلى تواتر هذه الفضائل في كلِّ أشعارهم فهم يستندون إليها كلما
أرادوا الاحتجاج لرأي أو فكرة أو موقف فإن أرادوا مدحا جمعوها في الممدوح واحتجوا
بها لمكانته ورفعة قدره ومن ثمة برّوا بها فعل المدح ذاته وإن أرادوا رثاء استدعوا
وعلّلوا بها مفهوما مركزيا هو الفقدان فلأنّ المرنّي كان عادلا وعاقلا وعفيّا وشجاعا
افتقده أهله وقومه والعرب مجتمعين بل افتقدوا الكون بكلِّ ما فيه وقد يوغل الرائي في
بكاء الفقيد وتصوير فداحة المصاب فيجعل الفضائل الأربع مستمدة منه لصيقة به فإذا
قبر قبرت معه، وإن أرادوا فخرا جمعوها في الذات وتغنّوا بها متّخذين تلك القيم حجة
مركزية بها يستدلّ على تميّز الذات وتفردا في ثقة عجيبة تصل حدّ الغرور والتّيه.

على أنّ الأمر الذي نحتاج إلى تأكيده في هذا المجال هو ضرورة توخّي سبيل
الانتقاء الذي كنّا قد تحدّثنا عنه في الباب السابق من البحث، إذ لا يكفي أن يحيط الشاعر
بالقيم المتّفق حولها أي بالفضاء القيمي الذي يتحرّك فيه الخطاب الحجاجي. والمقياس
المعتمد في الانتقاء يظلّ واحدا لا يتغيّر إنّه هدف الخطاب وغايته التي ينشد تحقيقها فإذا
كان الخطاب مدحيا فإنّ المدح مشروط مُوجّه يتأى عن العفوية ويسمو عن الصدفة
والانفاق وهو ما يبدو واضحا جليا إذا تأملنا قصيدتي مدح واعتذار كنّا قد أشرنا إليهما
سابقا وهما عينيّة النابعة ولامية كعب بن زهير إذ بين الشعارين اتفاق يبيّن في اختيار القيم
لاشتراكهما في غاية الخطاب نعني جبر ما انصدع من علاقة بالممدوح ونيل رضاه وعفوه
إذ يفتتح كعب مدحيّته بإثبات صفة الحلم للرّسول فيقول من البسيط⁽¹⁾:

أَثْبَاتُ أَنَّ رَسُولَ اللَّهِ أَوْعَدَنِي وَالْعَفْوُ عِنْدَ رَسُولِ اللَّهِ مَأْمُولُ

ثمّ يثبت له الصّدق وسُدّة البطش حين ينتقم مع هيبة لا حدود لها ثمّ يأتي
بصفتين هما من جوهر النّوة ونعني بهما الهداية والقيام بأوامر الله:

(1) الديوان، ص 19.

إِنَّ الرُّسُولَ لَنُورٌ يُسْتَضَاءُ بِهِ وَصَارِمٌ مِنْ سُيُوفِ اللَّهِ مَسْنُونٌ

وَأَمَّا التَّابِغَةُ فَيَفْتَحُ الْمَدْحَ بِإِثْبَاتِ صِفَةِ الصَّدَقِ لِلتَّعْمَانِ ثُمَّ يُوَكِّدُ كَرَمَهُ وَبَطْشَهُ فِي
أَن وَاحِدٌ يَقُولُ مِنَ الطَّوِيلِ^(١):

وَأَنْتَ رَبِيعٌ يُنْعِشُ النَّاسَ سَبِيهُ وَسَيْفٌ أُعِيرَتْهُ الْمَنِيَّةُ قَاطِعُ

ويؤكد هيبته وشجاعته لكنه يلجّ على معنى مدحيّ وجدناه في قصيدة كعب
ونعني به الممدوح الملاذّ الَّذي لا يطمع الشاعر إلّا في حمايته ولا ينشد غير أمنه.

واضح إذا أنّ الشاعرين يتفقان في أغلب المعاني المدحية ولا يفترقان إلّا في أمرين
أحدهما أنّ كعب ألحّ على صفة العفو في حين أكّد التابغة صفة الكرم وهو أمر يسهل
تبريره إذ منتهى ما يتوقّ إليه خطاب كعب الحجاجيّ نبيل عفو الرّسول وأثقاء بطشه في
حين يرمي خطاب التابغة إلى نبيل العفو أولاً ونبيل العطايا ثانياً بل إنّ المصادر تذكر أنّه لم
يعتذر رهبا بقدر اعتذاره طمعا وثانيهما أنّ كعب اعتمد معنيين دينيّين أحدهما أنّ التّبيّ
هو الهادي إلى سواء السبيل وثانيهما أنّه سيف من سيوف الله ينفذ أوامره ويحكم بوحيه
في حين جعل التابغة ممدوحه الملاذّ الوحيد يمدّ إليه الشاعر يده علّه ينتشله من خوفه
وحزنه الَّذي لا ينتهي فهو كالواقع في بئر يمدّ إلى التّعمان يده لينقذه من موت مرعب
مخيف:

خَطَّاطِيفٌ^(٣) حُجْنٌ^(٤) فِي حِبَالٍ مَتِينَةٍ تُمْدُ بِهَا أَيْدٍ إِلَيْكَ نَوَازِعٌ^(٢)

(١) الديوان، ص 82.

(٢) خطاطيف: الواحد خطاف: حديدة حجناء في جانبي البكرة فيها الجور.

(٣) حجن: معوجة.

(٤) نوازع: جواذب يقول ضاقت بي الدنيا فكأني من ضيقها في بئر فإذا أردتني فأنا أمدّ إليك بالخطاطيف لا أجد غيرك.

وهذا الاختلاف يسهل أيضا تفسيره باعتماد خاصية مركزية في كل خطاب حجاجي هي اعتبار المتلقي الموجه الأساسي في كل مرحلة من مراحل بناء هذا الخطاب سواء في اختيار المقدمات أو في تنويع الحجج أو في انتقاء الخواتم فضلا عن دقائق الكلام من ألفاظ وصور وتراكيب حجاجية تكفل للباحث وصل المقدمات بمستبعاتها والنتائج بأسبابها والمواقف بخلفياتها فالمتلقي فكرة تسيطر على الباحث يحاول بكل الحيل التقاذ إلى مناطق تفكيره وعوالم شعوره ليقنعه بغاية الخطاب أو ليحمله على الإذعان لما يقرره الخطاب دون اقتناع وبهذا نفهم أيضا لم جعل النابغة عمدوحه ملاذا لا يلجأ إلا إليه وقدره لا يفر المرء منه ولم الح كعب في المقابل على النبوة راصدا أهم خصائصها فالتعمان ملك يرضيه أن يعترف المرء بسلطته فما بالك بمن جعله ملاذا وقدره والنبي لا يستدعي رضاه إلا الاعتراف بنبوته ولا يستوجب عفوه إلا الإسلام باعتبار الإسلام يجب ما قبله، على هذا النحو ندرك أن المدح حين يرود مناطق الحجاج ينأى عن حشد الصفات وجمعها ويسمو عن مجرد السمو بالمدح إلى أعلى مرتبة يدركها خيال الشاعر وتسجها ثقافته بل يغدو المدح تحييرا للصفات باعتبار مقياسين هما غاية الخطاب أولا والمنافذ إلى عالم المخاطب ثانيا فلم نجد في قصيدتي النابغة وكعب بن زهير إغاثة المظلوم وإجارة الضعيف والإقدام والذهاء والحكمة والعفة والبيان وما إلى ذلك من صفات تحتفل بها المدائح ويجريها الشنعاء بطرائق شتى لأنها معان مدحية تستجيب عموما لأفق الانتظار ويتوقع حضورها كل متلق للقصيدة بحكم شيوعها وإجماع النقاد على ضرورة توفرها في المدائح ولكنها في قصيدتي النابغة وكعب بن زهير لا تنهض بوظيفة الحجاج أي لا تساعد الشاعر على تحقيق غاية الخطاب لأن الاعتذار غير المدح بمعناه العام وما يقتضيه هذا من معان لا يقتضيه ذلك ضرورة.

أما النوع الثالث من القيم فيتمثل في قيم محسوسة من شأنها أن توجه الفعل وتقيّد السلوك، هي قيم تسهل ملاحظتها والتحقق من تحقيقها في الواقع وكيفيات تطبيقها، من هذه القيم نذكر الوحدة والنظام والصدق والأمانة والتقوى والاستقامة... إذ

يقول عمر بن أبي ربيعة من الكامل^(١):

قَالَتْ سَكِينَةُ وَالْدُمُوعُ ذَوَارِفُ مِنْهَا عَلَى الْخَذَيْنِ وَالْجَلْبَابِ
لَيْتَ الْمُغِيرَى الَّذِي لَمْ نُجْزِهِ فِيمَا أَطَالَ تَصِيدِي وَطِلَاسِي
كَأَنَّتِ تَرُدُّ لَنَا الْمُنَى أَيَّامَهُ إِذْ لَا يُلَامُ عَلَى هَوَى وَتَصَابِي
خَبِرْتُ مَا قَالَتْ فَبِتُّ كَأَنَّمَا رُمِيَ الْحَشَا بِنَوَافِدِ الثُّنَابِ
أَسْكِنَ مَا مَاءَ الْفُرَاتِ وَطَيْبُهُ مِنَّا عَلَى ظَمَمٍ وَحُبِّ شَرَابِ
بِأَلَدٍ مِنْكَ وَإِنْ نَأَيْتِ وَقَلَمَا تُرْعَى النِّسَاءُ أَمَانَةَ الْعُيَّابِ

هذا النص الشعري حافل بالحجاج رغم قصره إذ يبدوه الشاعر بنقل أقوال الحبيبة وتقرير حالتها النفسية فهي متوترة كتيبة باكية نادمة تتحسر على أيام انقضت طلب فيها الشاعر حبها فصدته ونشد وصلها فحرمته لذا تتمنى أن يعود ما كان منه وأن يتجدد ما بلي من حبٍّ ويجبر ما انصدع من ودٍّ. هذا المقطع لم يخل من حجاج إذ تبرر الحبيبة ندمها بقولها لم نجزة فتستند إلى حجة عدم الاتفاق: عدم الاتفاق بين ما قدمه الشاعر من حبٍّ وما أظهره من شوق وإخلاص من جهة وما قوبل به من صدٍّ وهجر وطول تمتع من جهة ثانية، وتعلل تمنيتها عودة ما مضى بقولها إذ لا يلام على هوى وتصابي والحجة هذه المرة قائمة على التفاعل بين الشخص وأعماله تستدعي طبيعة الشاعر فهو شاب عاشق متيم ولذا لا يمكن للمرء أن يلومه على ما يديه من لهفة وشوق أو أن يرميه بالتصابي في حين يصبح الأمر واردا في الحاضر وقد تخطى الشاعر فترة الشباب فما كان يقبل منه أياما خلعت يغدو أمرا مستهجنا يستغربه الجميع ويعدونه عيبا لذا كانت الأمنية شرعية على استحالتها ما دامت لا تطلب الوصال حاضرا وإنما تطلب استعادة الماضي المدبر وتجديد الشباب المنقضي.

(١) الديوان، ص 435.

هذا الكلام وقد بلغ الشاعر فعل فيه وأريكه والتشبيه الحجاجي كأنما يرمي الحشا بنوافذ الشباب دليل على عمق الأثر الذي أحدثه خطاب الحبيبة في متلقيه أي الشاعر فكان تأكيداً لشباب الحب ودوام الشوق والرغبة في الوصال معتمداً حجة أخرى تمثيلية هذه المرة أيضاً إذ يجعل شوقه إليها وحاجته إلى وصلها أشد وأعمق من حاجة الصادي إلى الماء ولكن الحجة الأساسية التي تبرز فعل خطاب الحبيبة فيه تكمن في قوله ولما ترعى النساء أمانة الغياب وهي حجة قيمة دون شك، إذ يستدعي الشاعر قيمة الوفاء أو حفظ الأمانة وهي من القيم المحسوسة التي توجه السلوك وتقرر الأفعال فالوفاء يظهر من خلال السلوك والأمانة تبدو جليلة من خلال الأقوال والمواقف وضروب المعاملات فما حرك شوق الشاعر الكامن في أعماقه وما بعث الحب وأحياه هو تحلي المرأة بقيمة نادرة لا سيما عند النساء برهنن من خلالها على صدق الحب وشدة الإخلاص رغم التأني وطول الغياب.

والقيمة ذاتها وظفها أبو ذؤيب الهذلي الذي كان يهوى امرأة من قومه وكان رسوله إليها رجلاً من قومه يقال له خالد بن زهير فخانه فيها⁽¹⁾ فقال من الطويل⁽²⁾:

| | |
|--|--|
| مَا حُمِّلَ الْبُحْثِيُّ عَامَ غِيَارِهِ | عَلَيْهِ الْوُسُوقُ بُرْهًا وَشَعِيرُهَا ⁽³⁾ |
| أَتَى قَرْيَةً كَانَتْ كَثِيرًا طَعَامُهَا | كَرَفَعَ الثَّرَابَ كُلَّ شَيْءٍ يَمِيرُهَا ⁽⁴⁾ |
| فَقِيلَ تَحْمَلْ فَوْقَ طَوْقِكَ إِنَّهَا | مُطَبَّعَةٌ مَن يَأْتِيهَا لَا يَضِيرُهَا ⁽⁵⁾ |
| بِأَعْظَمَ مِمَّا كُنْتُ حَمَلْتُ خَالِدًا | وَبَعْضُ أَمَانَاتِ الرِّجَالِ غُرُورُهَا |
| وَلَوْ أَنَّنِي حَمَلْتُهُ الْبُزْلُ لَمْ تَقُمْ | بِهِ الْبُزْلُ حَتَّى تَثْلُبَ صُدُورُهَا ⁽⁶⁾ |

(1) ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ص 413.

(2) ديوان الهذليين، القسم الأول، ص 154-156.

(3) عام غيابه أي عام ميرته يقال: خرج فلان يغير أهله إذا خرج يبرهم والوسق: الحمل.

(4) رفع: يقال للأرض إذا كانت كثيرة الثراب: هذه رفع من الأرض.

(5) مطبّعة: ملوثة، طوقك: طائفتك.

(6) تثلّب: تمثّذ وتتابع.

خَلِيلِي الَّذِي لَغِي خَلِيلِي
فَشَأْنُكُمَا إِلَيَّ أَمِينٌ وَأَنْتِي
فَكُلًّا أَرَاهُ قَدْ أَصَابَ غُرُورَهَا⁽¹⁾
إِذَا مَا تَحَالَى مِثْلَهَا لَا أَطُورَهَا⁽²⁾
وَأَمَّنْ نَفْسًا لَيْسَ عِنْدِي ضَمِيرُهَا
فَإِنْ حَرَامًا أَنْ أَخُونُ أَمَانَةً

إذ يستهل أبو ذؤيب قصيدته بتعظيم ما فعله خالد وتهويل ما كان منه مؤكداً عجزه عن احتمال ما صدر عنه مستبعداً بذلك إمكان العفو والغفران حجته في ذلك قيمة دون شك مدارها على الأمانة فخالد هذا قد خان الأمانة ولم يراع صداقة ولا عهداً، والطريف أن أبا ذؤيب يجري مقارنة أو يعتمد حجة المقارنة فينسب إلى نفسه الأمانة بعد أن نفاها عن خالد ويعبر عن تمسكه بالعهد ومراعاة الضمير خلافاً للخائنين وعبرة فشانكها في هذا الإطار هامة، إنها تعبير صريح عن تبرؤ الشاعر من صديقه وإعلان واضح للقطعية بعد طول صداقة. والأطراف من كل هذا أن خالدًا هذا سيقرب الحجة على صاحبها حين يرد على أبي ذؤيب في أبيات وردت في نفس الديوان وإثر هذه القصيدة تحديداً حين أكد أن ما ادّعاء الشاعر من أمانة ومراعاة العهد واحترام الصداقة ادّعاء كاذب لا أساس له وأن ما اتهمه به من خيانة لا يعدو أن يكون سته ستهها هو وفي ذلك إحالة على ما ذكرته المصادر من أن المرأة المتحدّث عنها كانت قبل أبي ذؤيب صديقة لعبد عمرو بن مالك وكان أبو ذؤيب رسوله إليها فكان رد خالد لاذعاً ساخراً حين قال من الطويل⁽³⁾:

فَلَا تَجْزَعَنَّ مِنْ سُنَّةٍ أَنْتَ سِرَّتْهَا
وَأَوَّلَ رَاضِي سُنَّةٍ مَنْ يَسِيرُهَا
نَتَقَّدْتُهَا مِنْ عَبْدٍ عَمَرُو بْنِ مَالِكٍ
وَأَنْتَ صَفِي النَّفْسِ مِنْهُ وَخَيْرُهَا

(1) يقال لأعرّك بشر أي لألطخك بشر.

(2) تحالَى: أي حلا في صدي. لا أطورها: لا أقربها.

(3) ديوان المذللين، القسم الأول، ص 157.

على أننا نجد حجة أخرى جامعة بين كلِّ القيم مؤلفة بين مختلف أصنافها إنها حجة الاستحقاق (L'argument du mérite) ومدارها على تقويم حدث معين أو موقف محدّد تقويمًا قيميًا عامًا فيعتبره حصيد ظروف معينة ونتاج أمور متظافرة أدّت إليه بصورة منتظرة وأفرزته بشكل يوافق طبيعتها، وبموجب هذه الحجة نقوم ما تعرّض إليه أحدهم فنقول إنه نال ما استحقّه ونخاطب شعبًا ما بقولنا كما تكونون يولّى عليكم ونحدث عن قوم آخرين فنقول إنهم يحصدون ما كانوا زرعوه على هذا النحو تبدو هذه الحجة طريقة في استدعاء القيم ملزمة جدًّا⁽¹⁾ أي أنها حجة يعسر ردّها إذ أنّ القول بأنّ فلانا قد نال ما استحقّه من شأنه أن يغلق المناقشة أمام حجاج مضاد وأن يقطع الطريق أمام المتلقّي الشاك المتردّد أو المعارض المندّد.

هذه الحجة القيمية اعتمدها النابغة الديباني في مناسبتين متشابهتين يقول من الطويل⁽²⁾:

| | |
|--|--|
| لَقَدْ قُلْتُ لِلتَّعْمَانِ يَوْمَ لَقِيئْتَهُ | يُسْرِدُ بِنِي حُنَّ يَرْقَّةَ صَادِرِ |
| تَجَنَّبُ بِنِي حُنَّ فَإِنْ لِقَاءَهُمْ | كَرِيهٌ وَإِنْ لَسْمٌ ثَلَقَ إِلَّا بِصَابِرِ |
| عِظَامُ اللَّهِى أَوْلَادُ عَذْرَةٍ إِنَّهُمْ | لَهَا مِيمٌ يَسْتَلْهُونَهَا بِالْحَنَاجِرِ ⁽³⁾ |
| وَهُمْ مَنَعُوا وَادِي الْقَرَى مِنْ عَدُوِّهِمْ | يَجْمَعُ مُبِيرٌ لِلْعَدُوِّ الْمَكَاثِرِ ⁽⁴⁾ |

فقد جاء في مقدّمة القصيدة أن التّعمان بن الحارث قرّر غزو بني حنّ بن حازم من بني عذرة، فحاول النابغة ثنيه عن عزمه محتجًا بموقعهم الحصين وبلادهم الشديدة ممّا يجعل النّيل منهم أمرًا عسيرًا لكنّ التّعمان رفض النصّح فعمد النابغة إلى تحذير قومه من غزو

(1) ليونال بلنّجي، الحجاج: مبادئه وطرقه، ص 57.

(2) الديوان، ص 66.

(3) اللّهي الواحدة هوة وأصلها الحفنة من الطّعام يجعل في فم الرّحى والمراد هنا المال.

اللّهاميم الواحد لهموم: العظيم الضخم - يستلّونها: يتبعونها.

(4) المبير: المهلك. المكاثر: المغالب بالكثرة.

التَّعْمان لبني حرّ وطلب منهم أن يكونوا لهم عوناً عليه وهو ما كان، فهزم التَّعْمان وكانت هذه القصيدة التي أخذنا منها أبياتاً ثلاثة بنيت على حجة الاستحقاق فهزيمة التَّعْمان عنده متوقّعة منتظرة لأنّه لا يحصد إلّا ما زرع ولا يجني إلّا ما غرس. فقد حرّره الشاعر وأبلغه بأنّ لقاء أمثالهم كربة بل أوغل في مدحهم في البيت الثالث حين جعل عطاياهم عظاما إلّا أنّها تصغر عندهم لعظم أفعالهم حتّى إنهم يرون ما يهبونه بمنزلة ما يتلعونها تحقيرا له وإن كان عظيما. فهو يعتمد إذن نفس الحجة لصالحهم حين يجعل انتصارهم أمرا يستحقّونه وغلبتهم على وادي القرى واقما هم أجدر الناس به. الحجة ذاتها يعتمدها في مناسبة شبيهة بالأولى إذ يقول من الطويل⁽¹⁾:

نَصَحْتُ بَنِي عَوْفٍ فَلَمْ يَتَّقِلُوا وَصَاتِي وَلَمْ تُنَجِّحْ لَدَيْنِهِمْ وَسَائِلِي
وَقَدْ خِفْتُ حَتَّى مَا تَزِيدُ مَخَافَتِي عَلَى وَعَلٍ فِي ذِي الْمَطَارَةِ عَاقِلٍ⁽²⁾
مَخَافَةَ عَمْرِ وَأَنْ تُكُونَ حَيَاذُهُ يُقَدِّنَ إِلَيْنَا بَيْنَ حَافٍ وَنَاعِلٍ⁽³⁾

فهو يعدّ هزيمة بني عوف بن سعد بن ذبيان أمرا يستحقّونه وزرعا يجنونه لأنهم خالفوا تحذيره من عمرو بن الحارث الأصغر الغساني واستصغروه وهو ذو قوة وبأس شديد فيصوّر هزيمتهم تصويرا من انتظرها بل كان واثقا من وقوعها حجته في ذلك قيمة كما ذكرنا إذ لا يجني المغرور المتهور إلّا العواقب الوخيمة ولا يحصد المتسرّع إلّا الهزائم والدّواهي.

وقد نقف على توظيف حجة الاستحقاق هذه في سياق غزليّ رقيق نحو قول جميل بثينة من الكامل⁽⁴⁾:

(1) الديوان، ص 93-94.

(2) أراد خوفي شديد كخوف الوعل الثافر في قُلل الجبال، ذو المطارة: جبل. عاقل: يدل منه.

(3) أراد بالخاني: الإبل والتّاعل الخيل.

(4) الديوان، ص 40.

مَا أَتَى وَالْوَعْدَ الَّذِي تُعِدُّنِي إِلَّا كَبْرَقَ سَحَابَةٌ لَمْ تُمَطِّرِ
قَلْبِي نَصَحْتُ لَهُ فَرَدُّ نَصِيحَتِي فَمَتَّى هَجَرْتِيهِ فَمِنْهُ تُكْغِرِي

فالشاعر على ما نرى واع بأنَّ حبَّه يائس لا أمل له في الوصال عالم بأنَّ من ابتلاه الله بحبِّها لا تعدّه إلّا سراباً وأنَّ ما يبدو له من دلائل وصال بعد ثَمَنٍ وحبٍّ بعد صدٍّ لا يعدو أن يكون أملاً كاذباً تماماً كسحابٍ تجمّع في السّماء فظنَّ به مطر فإذا به سحاب لا ماء فيه وبرق خلَّب يعد ولا يفي. ولكنَّ القلب لا يرتدّع وللمنصح لا يستجيب وعن حبٍّ كاذبة لا يتوب فيسيح الشّاعر للحبيبة بمرارة اليائس وثورة العاجز أن تهجر هذا القلب العنيد بل أن تكثر من الهجر إن فعلت. حجّته في ذلك أنّه يستحقّ ما يفعل به جدير بما ينتهي إليه.

على أنَّ المحتجّ لفكرة ما أو لموقف معيّن قد يعتمد أحيانا كثيرة إلى تقنية في الحجاج دقيقة تعتمد القيم ولكنها تتأسّس على الفصل والتفريق بينها بحيث تظهر ثنائيات مهمّة من قبيل ظاهر/ حقيقيّ ونظريّ/ تطبيقيّ وفرديّ/ جماعيّ وخاصّ/ مطلق وأشهر هذه الثنائيات وأكثرها تواتراً في الحجاج ثنائية ظاهر/ حقيقيّ فالشاعر ليحتجّ لموقف معيّن يعتمد إلى التمييز بين ظاهر الشّيء وحقيقته فيقومه تقوياً خاصّاً يخالف ما يذهب إليه الكثيرون وينتصر لرأي قد يخفى على الجميع كأن يقول يحيى بن نوفل اليماني⁽¹⁾ من الكامل⁽²⁾:

مَالِي أَرَاكَ إِذَا أَرَدْتَ خِيَانَةً جَعَلَ السُّجُودَ يَحْرُ وَجْهَكَ يَظْهَرُ

(1) يحيى بن نوفل الحميري اليماني أبو معمر شاعر هجاء يكاد لا يمدح أحداً أصله من اليمن وشهرته في العراق كان أيام الحجاج الثقفي وله أخبار مع بلال بن أبي بردة... وهجا يزيد بن خالد بن عبد الله القسري وآخرين (تدغوي 125هـ).

الزركلي، الأعلام، ج 9، ص 221.

(2) ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ص 466.

مُتَحَشِّعاً طَبِئاً لِكُلِّ عَظِيمَةٍ^(١) تُثْلُو الْقُرْآنَ وَأَلَتْ ذُلْبَ أَغْبَرُ

فهو يبرّر هجاء هذا الشخص اعتماداً على حجة التناقض الصّارخ بين الظاهر والحقيقة فظاهر الشخص ورع وتقوى وسجود دائم وخشوع رائع وحرص شديد على تلاوة القرآن وحقيقته خيانة ونفاق ومكر وفساد عظيم ومن ثمة كان التشبيه الحجاجي ذنب أغبر والحجة ذاتها اعتمدها ذو الرمة من الطويل^(٢):

عَلَى وَجْهِ مَيِّ مَسْنَحَةٍ مِنْ مَلَاخَةٍ وَتَحْتَ الثِّيَابِ الْحَزِيءِ إِنْ كَانَ بَادِيَا
أَلَمْ تَرَ أَنَّ الْمَاءَ يَخْلُفُ طَعْمَهُ وَإِنْ كَانَ لَوْنُ الْمَاءِ أَبْيَضَ صَافِيَا

غير أنّه أضاف كما نرى حجة تمثيلية بها يقطع الطريق على كلّ معارض وبها يسدّ المنافذ على كلّ حجاج مضادّ وكأنّه أدرك أنّ ثنائية الظاهر/الحقيقي ثنائية خطيرة من حيث طاقتها الحجاجية لكنّها قد تجد من المتلقّين من يردّها أو يفكّر على الأقلّ في تهافتها استناداً إلى الواقع فأتى بحجة تبني الواقع ولا تحتل كما رأينا سابقاً أيّ اعتراض إذ من ينكر أنّ لون الماء لا يدلّ على طعمه؟ ومن يستطيع ردّ نتيجة يتوصّل إليها بنفسه حين يؤوّل العلاقة بين البيتين فيجعل مَيِّ هذه كيعض الماء يغريك لونه ويصدمك طعمه.

وغير بعيد عن هذه الثنائية ثنائية أخرى شائعة في أشعار القدامى هي ثنائية خاصّ/مطلق فإن برّر الشاعر عدم اطمئنانه لأمر أو لشخص جعله حالة خاصة تحالف مطلق الأحوال كذلك فعل علقمة بن عبدة أو علقمة الفحل حين قال من الطويل^(٣):

فَإِنْ تَسْأَلُونِي بِالنِّسَاءِ فَإِنِّي بَصِيرٌ بِأَذْوَاءِ النِّسَاءِ طَبِيبُ
إِذَا شَابَ رَأْسُ الْمَرْءِ أَوْ قَلَّ مَالُهُ فَلَيْسَ لَهُ مِنْ وَدَّهِنَ نَصِيبُ

(١) طين: فطن.

(٢) ديوان ذي الرمة، ص 185.

(٣) ديوان علقمة الفحل، ص 24-25.

يُرِدُّنَ ثَرَاءَ الْمَالِ حَيْثُ عَلِمَتْهُ وَشَرَحُ الشَّبَابِ عِنْدَهُنَّ عَجِيبُ

فإن تخلص المرأة لمن أحببت حالة خاصة لا يقاس عليها وأن تقي المرأة بالعهد رغم ذهاب المال وانقضاء الشباب أمر نادر لا يعتد به إذ المرأة في المطلق تتبع الشباب والمال أينما ذهباً تخلص لمن حازهما فإن ذهباً عنه تولت عنه غير آسفة ذلك ديدنها منذ بدء الخلقة وتلك عاداتها بل داؤها الذي خبره الشاعر وكان له طبيباً مداوياً.

وقد يعمد الشاعر إلى حجة قيمة مدارها على التفريق بين النظري والتطبيقي فيحتج المجنون لعجزه عن السلو باليون التاسع بين التنظير للهجر والسلو وتحقيق ذلك واقعا يقول من الوافر⁽¹⁾:

وَقَالُوا لَوْ نَشَاءُ سَلَوْتَ عَنْهَا فَقُلْتُ لَهُمْ فَإِنِّي لَا أَشَاءُ
وَكَيْفَ وَحُبُّهَا عَلِقَ بِقَلْبِي كَمَا عَلِقَتْ بِأَرَشِيَّةٍ دَلَاءُ
لَهَا حُبٌّ نَشَأَ فِي فُؤَادِي فَلَيْسَ لَهُ وَإِنْ زُجِرَ الْهِيَاءُ

فالحديث عن السلو سهل يسير وتحقيق ذلك عسير بل مستحيل كذلك جاء في قول عبد الرحمن بن عبد الله القس⁽²⁾ من الطويل⁽³⁾:

أرى هجرها والقتل مثلين فاقصروا ملامكم فالقتل أعمى وأيسر

فاللوم ممكن يسير ولكن السلو عسير بل مستحيل إذ ليس الكلام كالفعل ولا التنظير كالتطبيق ولا العاذل المطمئن كالعاشق المعذب القلق.

(1) الديوان، ص 54.

(2) عبد الرحمن القس بن أبي عمار الجشمي من قراء اهل مكة وكان يلقب بالقس لعبادته شغف بسلامة (مولدة من مولدات المدينة) وشهر فغلب عليها لقبه (سلامة القس)

الأغاني، المجلد الثامن، ص 336.

(3) قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص 211.

5 - الحجج التي تستدعي المشترك: (Recours aux lieux communs):

ثمة نزوع واضح في الخطابات الحجاجية إلى استدعاء مشترك أي الاستناد إلى ما يشكل موضوع اتفاق بين المتلقين أو يمثل جملة من المعارف المشتركة الشائعة بينهم ذلك أن للمشارك سلطته على النفوس فهي تدعن لما تعودت عليه أو لكل ما يستدعي ما تعودت عليه وتفر عما يخالف ما عرفته ويحانب ما آمنت به وصدقته. وبهذا نفهم لم يقع التصدي لكل جديد على الأقل في بدايات ظهوره وانتشاره فهو يستهجن لأنه يززع قداسة القديم ويقاوم لأنه يربك النظام المعرفي السائد ويهدد سلطة المشترك في حين يشكل استدعاء المشترك ركيزة هامة من ركائز الحجاج به يقنع المحتج لمبدأ أو فكرة متلقية أو يحمله على الإذعان لما ورد في خطابه.

وقد أثر عن أرسطو في كتابه الجدل عرض دقيق لما سمي بالمواضع المشتركة وهي مواضع قد قدمها كتمش حجاجي كوني وإن كانت هذه المواضع متفاوتة من حيث القيمة وخاصة من حيث تواترها في الخطابات إذ تظل خاصية هذه المواضع كما يدل عليه اسمها أنها تستعمل بيسر في كل وضعيات الخطاب ويظل موضع الأقل والأكثر بصفة خاصة معين كل حجاج مرئب⁽¹⁾.

والمواقع أن مفهوم الموضع لا يخلو من غموض إذ لا سبيل إلى فهمه على الوجه الصحيح دون استدعاء الوظيفة التي يضطلع بها فالموضع هو مبدأ أو أصل منه تؤخذ المقدمات في قياس من المقاييس التي تعمل على المطالب الجزئية في صناعة صناعة ويعنون بذلك أنها أحوال وصفات عامة وقوانين يصار منها إلى استنباط المقدمات الجزئية في قياس قياس⁽²⁾.

يتضح من خلال هذا الشاهد أن المواضع تمثل عامة مشتركة منها تشتق مقدمات القياس فتكون الحجة عندئذ قياسية في شكلها مبنية في جوهرها على موضع محدد من

(1) جيل دكلارك، فن الحجاج: البنى الخطابية والأدبية، ص 94.

(2) أبو الوليد بن رشد، تلخيص كتاب أرسطوطاليس في الجدل، ص 73.

المواضع المختلفة التي تعود إما للحدّ أي الماهية أو الجنس أو خاصية أو العرض ويفسر ابن رشد ذلك بقوله "وأما انحاء التعليم المستعملة في هذه الصناعة فذلك يظهر ممّا أقوله وذلك أنّه لما كان كلّ مطلوب بحرف هلّ إمّا أن يطلب به هل الشيء موجود على الإطلاق مثل قولنا هل الخلاء موجود؟ وإمّا هل كذا موجود كذا؟ مثل قولنا هل النفس ماثلة؟ وإمّا هل كذا وجوده لكذا أكثر من وجوده لكذا؟ وإمّا هل كذا موجود لكذا؟ إمّا على أنّه حدّ أو جنس أو خاصية أو عرض⁽¹⁾ .

فالحجاج استناداً إلى المواضع المشتركة هو حجاج استنتاجي (Deductif) باعتباره ينطلق من العام ليصل إلى الخاص ولكنّه لا يتخذ بالضرورة الشكل القضوي الصّارم (forme propositionnelle) ولذلك لا يعتبر هذا الاستدلال استدلالاً منطقيّاً خالصاً. فهو إن رما الدقّة ضرب من العلاقة بين المنطق والواقع تؤسّس بفضل الصّلة بين القضية العامة والقضايا الخاصة وهذا ما يجعل وفق عبارة جيل دكلارك مناقضة قضية ما من هذه القضايا الخاصة تنفي القضية العامة التي تضمّرها وتسلب الضوء على البعد الإيديولوجي في الموضوع المعتمد⁽²⁾ وهو أمر في نظرنا خطير فلئن كانت القدرة الوظيفية للموضع مستقلة فعلاً عن محتواه الدلالي فإنّ الأمر يختلف بالنسبة إلى قبول المتلقّي به. إذ يبدو هذا القبول في علاقة وطيدة ببعده الإيديولوجي أي بعلاقته بالقيم التي تتراءى عبره والتي تشكّل خلفيّة الدلالية وهو ما يبرزه بدقّة حسب ما جاء في تلخيص كتاب الجدل لابن رشد الموضوع العشرون وهو أنّ ما كان أظهر وأشهر فهو أثر ممّا هو في ذلك المعنى أقلّ فهذا الموضوع يمكن أن يقودنا إلى القول بأنّ الفنان أو بطل الرياضة أثر من العالم أو الأديب أو رجل السياسة أثر من رجل التعليم ولا يخفى ما في هذا القول من بعد إيديولوجي لا يقله الكثيرون وقد أشار ابن رشد بالفعل إلى ذلك حين قال وهو كاذب في أشياء كثيرة وذلك أنّه يصير الخطيب أثر من المهندس والفقيه من الفيلسوف⁽³⁾ فالخطيب

(1) أبو الوليد بن رشد، تلخيص كتاب أرسطوطاليس في الجدل، ص 78-79.

(2) جيل دكلارك، فنّ الحجاج، ص 95.

(3) ابن رشد، تلخيص كتاب أرسطوطاليس في الجدل، ص 153.

أفضل من المهندس عند اليونانيين والفقيه أثر من الفيلسوف في بيئة إسلامية ترفض الفلسفة باسم الذين فيكون البعد إيديولوجي واضحاً في الاستنتاجين. من هنا تظل إمكانية رفضهما واردة رغم انبثاقهما على موضع عامّ استعمل أو وظّف بشكل صحيح. وهو من شأنه أن يقودنا إلى ملاحظة هامة تتعلق بانتقاء المواضع في الحجاج. فهي عملية تلبس التباساً واضحاً بإيديولوجيا صاحب الخطاب ولا غرابة في ذلك لأنه بين الإيديولوجيا والحجاج كما بينّا منذ الباب الأول في البحث وشائج قريبة، والواقع أننا في ترتيبنا للحجج قد راعينا مقياس الموضوعية فيها فكانت الحجج شبه المنطقية كما يدلّ عليها اسمها أقرب الحجج إلى المنطق ومن ثمة أدناها إلى الموضوعية التي تتناقص كلما تقدّمنا في هذا القسم من البحث إذ الحجج المبنية على الواقع أقرب إلى الموضوعية من تلك المؤسسة للواقع ومع الحجج القائمة على القيم والمستندة إلى المشترك تتضاءل هذه الموضوعية بشكل لافت حتى لتكاد تنعدم لأن الصلة بالإيديولوجيا تتأكد مما يعني إمكانية تحويل الحجاج إلى ضرب من المغالطة ونوع من السفسطة.

فيإذا نظرنا في الشعر العربي القديم وقفنا بالفعل على أبيات كثيرة يعتمد فيها الحجاج على مواضع مشتركة أي على مبادئ عامة ذات طابع كونيّ مقنع من أهمها الموضوع القائل بأنّ ما كان أنفع في أكثر الأوقات فهو أثر من النافع في وقت ما وهو مبدأ نجده خاصة في الرثاء. تقول الخنساء من البسيط⁽¹⁾:

قَدْ كَانَ حِصْنًا شَدِيدَ الرُّكْنِ مُمْتَنِعًا لَيْثًا إِذَا نَزَلَ الْفَيْسَانُ أَوْ رَكِبُوا

فالبيت رثائيّ فيه تمجّد الشاعر الفقيد قسمه بالقوة والبأس ومنعة الركن غير أنّها تحتجّ لمكانته وتبرّ فداحة المصاب استناداً إلى الموضوع المذكور حين تجعل شجاعته مطلقة ثابتة فهو ليث في حال الركب يتقدّم الجميع ويقودهم ليث في حال الرجلة أيضاً قسمه بأرفع درجات الشجاعة وأفضلها لأنّ ما كان نافعا في أكثر الأوقات هو المقدم على النافع

(1) الديوان، ص 15.

في وقت دون آخر. والخنساء لا تكتفي في تمجيد صخر بإطلاق شجاعته وتأكيدها في كل الأوقات بل تعتمد موضعاً مشتركاً آخر هو أنَّ كلَّ واحد من الأشياء ممَّا له وقت يخصه إذا وجد في وقته أثر منه إذا وجد في غير وقته إذ تقول من الطويل^(١):

وَأَهْفِي عَلَى صَخْرٍ لَقَدْ كَانَ عِصْمَةً لِمَوْلَاهُ إِنْ نَعَلَ بِمَوْلَاهُ زُلْماً
يَعُودُ عَلَى مَوْلَاهُ مِنْهُ بِرَأْفَةٍ إِذَا مَا الْمَوَالِي مِنْ أَخِيهَا تَخَلَّتْ
فَقَى كَانَ ذَا جِلْمٍ أَصِيلٍ وَثَوْدَةٍ إِذَا مَا الْحُبَى مِنْ طَائِفِ الْجَهْلِ حُلَّتْ
فَإِنْ طَلَبُوا وَثِراً بَدَأَ يَتَرَاتِبُهُمْ وَيَصْبِرُ يَحْمِيهِمْ إِذَا الْخَيْلُ وَلَّتْ

فالمعاني الرثائية في هذه المقطوعة متواترة معروفة تعود إلى نظام القيم العربية التي وقفنا عندها في العنصر السابق إذ تسند إليه نصرة المستضعفين من الموالي وتسمه بالحلْم والصبر وتصوره طالباً للثأر حامياً للقبيلة على أنَّها تدعّم هذه القيم بالموضع المذكور فتجعل الحصل التي قدّمناها حاضرة في أوقات تتأكد فيها الحاجة إليها فنصرة الضعيف تصبح ضرورية حين يتخلّى عنه الجميع والحلْم تتأكد قيمته حين تتعالى سورة الغضب ويستبدّ الجهل بالنفوس والصبر يغدو نافعا حين يشتدّ الجزع وتضعف النفوس والشجاعة تصبح ضرورية متى جبن القوم وولّوا الأدبار. واعتماد المواضع المشتركة ليس حكراً على المدح والرثاء بل قد يلجأ الشاعر العاشق في تغزله بالمرأة إلى هذه التقنية في الاستدلال نحو قول امرئ القيس من الطويل^(٢):

أَلَمْ تَرَيَانِي كُلَّمَا جِئْتُ طَارِقاً وَجَدْتُ بِهَا طَيْباً وَإِنْ لَمْ تُطَيِّبِ

^(١) م. ن، ص 18-19.

^(٢) ديوان امرئ القيس، ص 41.

فحببية امرئ القيس غير كل النساء لا تحتاج إلى عطر تتطيب به فلها طيب طبيعي هو جزء من جمالها وبعض من سحرها يغنيها عن غيره فيكون الشاعر بذلك قد احتج لتفوقها على سائر النساء معتمداً الموضع القائل بأن الشيء الذي وجد لنا لم نحتاج إلى الشيء الآخر فهو أثر من الذي إذا وجد لنا احتجنا إلى ذلك الأول ولهذا عد هذا البيت من المبالغات الجائزة بل المستحبة وفضله بعضهم على قول كثير من الطويل⁽¹⁾:

فَمَا رَوْضَةٌ بِالْحَزَنِ طَيْبَةُ الْغُرَى يَمُجُّ السُّدَى جَسَدُهَا وَعَرَارُهَا
بِأَطْيَبِ مَنْ أُرْدَانِ عَزَّةٌ مَوْهِنًا وَقَدْ أَوْقَدَتْ بِالْمَنْدَلِ الرُّطْبُ نَارَهَا⁽²⁾

في حين يوظف جميل موضعا آخر هو أن ما كان أصعب اقتناء فهو أثر وذلك أننا كما يقول أرسطو فإذا اقتنينا ما لا يسهل وجوده كان سرورنا به أكثر وذلك في قوله من الطويل⁽³⁾:

وَلَسْتُ عَلَى بَذْلِ الصَّفَاءِ هَوِيَّتَهَا وَلَكِنْ سَبَيْتُنِي بِالْذَّلَالِ وَبِالْبُخْلِ

فتعلقه بشينة يعود إلى بخلها وصدّها وهجرها فهو ينمو كلما عزّ وصالحا ويزداد كلما استحال لقاءها فإذا بدا حبها يائسا لا أمل له في نيل سعادة الوصال عجز الشاعر عن السلو فتنشأ المفارقة صارخة إذ من المفروض أن يولد اليأس سلواً وهو أمر يقره جميل نفسه حين خاطب قلبه في قصيدة له من الطويل فقال⁽⁴⁾:

وَلِإِنَّ الْتِي أَحْبَبْتَ قَدْ حِيلَ دُونَهَا فَكُنْ حَازِمًا وَالْحَازِمُ الْمُتَحَوِّلُ

(1) الديوان، ص 101-102.

(2) موهنا: بعد هاء من الليل - المندل: العود.

(3) ديوان جميل، ص 68.

(4) م، ن، ص 65.

فَقِنِي الْيَأْسَ مَا يُسْلِي وَفِي النَّفْسِ خُلَّةٌ وَفِي الْأَرْضِ عَمَّنْ لَا يُؤَاتِيكَ مَعَزٌ

ومثل هذا شائع في الشعر العذري كثير إذ يحب الشاعر من لا تدرك ويتعلق من لا سبيل إلى وصلها وقد تعرض عليه الكثيرات الوصال فيأبى ويبخن له بالحب فيعتذر برقة لا تخلو من مرارة نحو قول عنتره من البسيط⁽¹⁾:

لَوْ كَانَ قَلْبِي مَعِيَ مَا اخْتَرْتُ غَيْرَكُمْ وَلَا رَضِيتُ سِوَاكُمْ فِي الْهَوَىٰ بَدَلًا
لَكِنَّهُ رَاغِبٌ فِي مَنْ يُعْلِبُهُ فَلَسِيسَ يَقْبَلُ لَا لَوْماً وَلَا عَدَلًا

ومن المواضع التي تعتمد في سياق التعليل والتبرير إنه إذا كان أمران وكان أحدهما يصير الشيء الذي يحضره محضوره خيراً فهو أثر من الذي لا يصير غيره محضوره خيراً على نحو ما جاء في قول العباس بن مرداس⁽²⁾ من الطويل⁽³⁾:

هُمُ سَوْدُوا هُجْنًا وَكُلُّ قَبِيلَةٍ يَيِّنُ عَنْ أَحْسَابِهَا مَنْ يَسُودُهَا

فالبيت هجائي ينفي عن القبيلة المهجوة الحسب والمجد حجته في ذلك أنهم اتخذوا من المهجن أسيادا إذ يصير حضور هؤلاء في مواضع السيادة والقرار كل أفراد القبيلة من المهجناء وإن لم يكونوا كذلك فإذا فاصلنا بين هذه القبيلة وسائر القبائل بانث معايبها وتأكدت وضاعة مكانتها باعتبار أن كل قبيلة سادتها أهل حسب ومجد وفضيلة أثر من هذه القبيلة وأفضل.

(1) الذويان، ص 206.

(2) العباس بن مرداس السلمي: هو أبو الميثم: شاعر فارس من سادات قومه. أمه الحنساء الشاعرة. أدرك الجاهلية والإسلام وأسلم قبل فتح مكة وكان ممن ذم الخمر وحرّمها في الجاهلية ومات في خلافة عمر نحو 18هـ/639م.

الزركلي، الأعلام، ج 4، ص 39.

(3) قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص 168.

فإذا نظرنا في أشعار تفاضل بين الشَّيب والشَّبَاب وهي دون شك كثيرة فإننا نتفطن بيسر إلى اشتراكها في تحليل أفضليَّة الثاني على الأوَّل في الاعتماد على موضع واحد مشترك هو أنَّ ما كان مع لذة أثر مَّا يكون بغير لذة ففضل الشَّبَاب على المشيب اقتران الأوَّل دون الثاني باللذة والمتعة إذ ينعي الأخطل شبابه فيقول من البسيط⁽¹⁾:

لَقَدْ لَيْسْتُ لِهَذَا الدَّهْرِ أَغْصَرُهُ حَتَّى تَجَلَّلَ رَأْسِي الشَّيْبُ وَاسْتَعْلَا
فَبَانَ مِنِّي شَبَابِي بَعْدَ لَذَّتِهِ كَأَنَّمَا كَانَ ضَمِيْقًا نَازِلًا رَحَلًا

فحلاوة العيش تقترن بالشَّبَاب واللذة في معناها المطلق سمته بلا منازع فمن العبث عندها أن يرجى طول العمر يقول في ذلك النابغة الذبياني من مجزوء الكامل⁽²⁾:

المَرْءُ يَأْمُلُ أَنْ يَعِيشَ وَطُلُوْلُ عَيْشٍ قَدْ يَضُرُّهُ
تَفَنَّى بِسَاشَتُهُ وَيَبْقَى بَعْدَ حُلُوْلِ الْعَيْشِ مُرُّهُ
وَتَحْزُونُهُ الْأَيَّامُ حَتَّى لَا يَسَرَى شَيْئًا يَسْرُهُ
كَمْ شَامِتٍ بِي إِنْ هَلَكْتُ وَقَائِلٍ لِلَّهِ دَرُهُ

على هذا النحو نفهم لم يهون الشَّيب ويكفَّ عن كونه مرعباً مؤرقاً متى اقترن هو الآخر باللذة والمتعة فينظم الشاعر عندئذ أبياتاً عديدة لا في بكاء الشَّبَاب الرَّاحِلَ واللَّذَّةَ المنقضية بل في التَّصَابِي والخلاعة والإصرار على التعلُّق بموَدَّاتِ النَّسَاءِ نحو قول أبي سخر الهذلي من الوافر⁽³⁾:

أَرَادَ الشَّيْبُ مِنِّي خَثْلَ نَفْسِي لِأَنِّي ذَكَرْتُ رِبَاتِ الْحِجَالِ

(1) ديوان الأخطل، تصنيف وشرح إيليا سليم الحايوي، نشر دار الثقافة، بيروت، دت، ص 192.

(2) الديوان، ص 77.

(3) قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص 130.

إِذَا اخْتَصَمَ الصِّبَا وَالشِّبُّ عِنْدِي فَأَفْلَجْتُ الشُّبَابَ فَلَا أَبَالِي^(١)

على أَنَّ المُشْتَرَكَ لَا يَنْحَصِرُ فِي الْمَوَاضِعِ الَّتِي رَأَيْنَا بَعْضَهُمَا أَيَّ فِي تِلْكَ الْمَبَادِئِ الْعَامَّةِ الَّتِي تَشْتَرِكُ فِيهَا كُلُّ الشُّعُوبِ وَالثَّقَافَاتِ لَطَابِعُهَا الْإِنْسَانِيَّ الْوَاضِحَ وَإِنَّمَا قَدْ يَكُونُ الْمُشْتَرَكُ خَاصًّا لَا كَوْنِيًّا عَامًّا فَتَتَحَدَّثُ عَنْهَا عَنِ الْمُشْتَرَكِ عِنْدَ الْعَرَبِ دُونَ سِوَاهُمْ وَهَذَا مِنْ شَأْنِهِ أَنْ يَقُودَنَا إِلَى الْحَدِيثِ عَنْ أَمْثَالٍ وَحُكْمٍ وَأَسَاطِيرَ وَحِكَايَاتٍ شَعْبِيَّةٍ وَخِرَافَاتٍ يَأْتِي بِهَا الشُّعْرَاءُ عَلَى سَبِيلِ التَّعْلِيلِ وَالتَّبْرِيرِ فَتَصْبِحُ أَدَاةٌ مِنْ أَدَوَاتِ الْحِجَاجِ وَتَقْنِيَةِ مِنْ تَقْنِيَّاتِ الْاسْتِدْلَالِ مِنَ الدَّرْسِ وَالْإِهْتِمَامِ.

وَالْوَاقِعُ أَنَّ الصِّغَةَ الْمُثَلِّيَّةَ هِيَ أَكْثَرُ الْأُمُورِ الْمُشْتَرَكَةِ تَأْثِيرًا فِي الْمُتَلَقِّيِّ وَأَقْدَرُهَا عَلَى السَّفَاقِ إِلَى عَالَمِهِ وَمِنْ ثَمَّةِ تَغْيِيرِهِ إِذَا جَاءَ فِي اللِّسَانِ أَنَّ الْمَثَلَ كَلِمَةٌ تَسْوِيَّةٌ، يُقَالُ هَذَا مِثْلُهُ كَمَا يُقَالُ شَبِيهُهُ وَشَبِيهُهُ بِمَعْنَى وَالْمَثَلُ أَيْضًا هُوَ الشَّيْءُ الَّذِي يُضْرَبُ لِشَيْءٍ مِثْلًا فَيُجْعَلُ مِثْلُهُ وَيُقَالُ تَمَثَّلَ فُلَانٌ ضَرْبَ مِثْلًا وَتَمَثَّلَ بِالشَّيْءِ مِثْلًا وَفِي الْقُرْآنِ الْكَرِيمِ: يَا أَيُّهَا النَّاسُ ضَرْبَ مِثْلٍ فَاسْتَمِعُوا لَهُ^(٢) وَقَدْ يَكُونُ الْمَثَلُ بِمَعْنَى الْعِبْرَةِ وَمِنْهُ قَوْلُهُ تَعَالَى: فَجَعَلْنَاهُمْ سَلَفًا وَمِثْلًا لِّلْآخِرِينَ^(٣) وَخِلَاصَةُ الْقَوْلِ إِذْنُ أَنَّ الْمَثَلَ هُوَ الْقَوْلُ السَّائِرُ الَّذِي يُلَمِّحُ إِلَى الْحَادِثَةِ السَّالِفَةِ الْمَخْزُونَةِ فِي الذَّاكِرَةِ أَوْ فِي الْكُتُبِ يَأْتِي بِهِ لَوْصَفِ حَالَةٍ رَاهِنَةٍ شَبِيهِةٍ فِي ظُرُوفِهَا بِتِلْكَ الْمَاضِيَةِ وَلِذَا فَإِنَّ الْقَارِئَ أَوْ السَّامِعَ إِذَا مَا وَقَفَ عَلَى مِثْلِ احْتِجَاجٍ إِلَى الرَّجُوعِ إِلَى الْحَادِثَةِ الْأَصْلِيَّةِ لِيَفْهَمَهُ وَقَدْ زُخِرَتْ كُتُبُ الْأَمْثَالِ بِأَحَادِيثٍ وَأَخْبَارٍ قَدِمَتْ إِلَيْنَا عَلَى أَنَّهَا تَوْطُرُ الْمَثَلَ وَتَضْبِطُ السِّيَاقَ الَّذِي ضُرِبَ فِيهِ لِأَوَّلِ مَرَّةٍ حَتَّى سَارَ بَيْنَ النَّاسِ. وَلَا شَكَّ أَنَّ الْاعْتِمَادَ عَلَى الْأَمْثَالِ فِي الشُّعْرِ كَوَسِيلَةٍ تَعْبِيرٍ ذُو أَهْمِيَّةٍ خَاصَّةٍ لِأَنَّهُ يَتِيحُ لَنَا الرَّجُوعَ إِلَى الْحَادِثَةِ الْأَصْلِيَّةِ

(١) أَفْلَجْتُ الشُّبَابَ: نَصَرْتُ الشُّبَابَ وَجَعَلْتُهُ ظَافِرًا.

(٢) الْحُجَّ، الْآيَةُ ٧١.

(٣) الزَّخْرَفُ، الْآيَةُ ٥٦.

والاطِّلاع عليها ثمَّ إنَّه يسمو بالمعنى إلى مستوى القيم المشتركة هذا بالإضافة إلى كونه يقف دليلاً على سعة ثقافة الشاعر باعتبار الثقافة قاعدة كلِّ كلام شعرا كان أو نثرا والواقع أنَّه ليس ثمة جنس أدبيّ أعدل قسمة بين الأمم كالمثل وقد لا يدانيه في هذا الانتشار إلا الشعر والرّواية ولكنَّهما على ذلك لا يضارعه من حيث الانتقاش في الذاكرة ودورانه على الألسنة. وهذه السّيرورة قد تعزى لأمر عديدة أهمُّها: بنية المثل المختصر وخصوصية العبارة المثليّة التي تقوم على التقرير أو الإنشاء الطّليّ بما يجعلها ذات تأثير في المتلقّي نفسيّ وذهنّي وجماليّ. وقد تعزى هذه السّيرورة إلى مضمون المثل وهو في الغالب تعليميّ يتوجّه إلى المتلقّي على سبيل القصد فيستفزّه ويدفعه إلى تبني موقف ما أو سلوك معيّن.

أضف إلى ذلك كلّهُ أنَّ المثل ثريّ عميق فهو خلاصة تجارب الأفراد والشّعوب ومن هنا كان تأثيره في النفوس باعتباره جزءاً من المشترك وبعضاً من الموروث.

بناء على ما تقدّم نصل إلى تأكيد فكرة هامّة لها صلة وثيقة بمبحث الحجاج هي تواتر النّصّ المثليّ. فمصطلح المثل السائر يجمّع مسألة رواج المثل وشيوعه وهو ما يثبت طاقة المثل الحجاجيّة ذلك أنَّ المتلقّي يتقبّل هذه الأمثال باطمئنان بحكم فعل التّواتر فيه.

ولتوضيح صلة المثل بالحجاج نقول إنّ طاقة الأمثال الحجاجيّة إنّما تقوم في جوهرها على القياس قياس الحالة الحاضرة الرّاهنة على أخرى مشابهة يعرفها الجميع ويدركون أبعادها فمتى سلّموا فإنّهم سيسلّمون بالحاضرة ومن ثمة جاز القول بأنّ خطورة هذا النوع من الاستدلال تكمن في الإيهام بالتقارب الكبير بين الحالتين عن طريق علاقة الشّبه التي بقيمها الشاعر بينهما فيفعل المثل في المتلقّي تماماً كفعل التشبيه أو الاستعارة فيه ولكنّه يتفوّق على التشبيه والاستعارة من حيث أنّ

المشبه به يكون حالة شائعة متداولة تحيل على حادثة كاملة راسخة في الذاكرة الجماعية كامنة في أعماق الجميع بحكم الشّوع والتواتر فيتأكد تأثير القياس ويثبت سحر المثل. فلو نظرنا في قول مسكين الدارمي⁽¹⁾ من الرّمل⁽²⁾:

وَإِذَا الْفَاحِشُ لَأَقْسَى فَاحِشاً فَهُسَاكُمُ وَافَقَ الشَّنُّ الطَّبَقَ
إِنَّمَا الْفُحْشُ وَمَنْ يَغْتَادُهُ كَغُرَابِ السَّوْءِ مَا شَاءَ نَعَقَ

فالشاعر في هذا البيت إنما يذهب إلى أنّ الفاحش الفاسق متى وجد الفحش في موضع ارتاده أعجبه ووافقه فأقام فيه وأطال به المكوث بل غما فحشه وتزايد لأنه وجد التربة الملائمة التي يترعرع فيها وينمو ولتبرير ذلك استدعى مثلاً في قوله "وافق الشنّ الطبق" وهو يضرب للمتوافقين أو "صار مثلاً للمتفقين في الشدة وغيرها"⁽³⁾ على حدّ تعبير الميداني في مجمع الأمثال فيقيم بذلك علاقة تماثل بين حالة الفاحش الذي يلاقي فحشا والحالة السالفة المخزونة في الذاكرة فيجعل الأولى تستمدّ من الثانية قوتها فتثبت بدورها للعقل وترسخ في النّفس ثبوت المثل ورسوخه. وهو في البيت الثاني يستدلّ على سوء اجتماع الفاحش بالفحش أو بمن يماثله في الفحش بمثل شائع عند العرب هو قولهم أشام من غراب ولكنّه لم يصغه الصبّاعة المعتادة المتواترة إذ الأمثال التي تتعلّق بالغراب كثيرة فقد

(1) مسكين الدارمي: ربعة بن عامر بن أنف (بالتصغير) بن شريح الدارمي الثميمي شاعر عراقي شجاع من أشراف تميم لقّب مسكينا لأبيات قال فيها: أنا مسكين لمن أنكرني.
ومن متداول شعره:

أخاك أخاك إن من لا أخاله كساع إلى الهيجا بغير سلاح

له أخبار مع معاوية وكان متصلاً بزياد بن أبيه (ت 89هـ).

الزركلي، الأعلام، ج 3، ص 41.

(2) ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ص 347.

(3) الميداني (أبو الفضل أحمد بن محمد النسابوري) معجم مجمع الأمثال، صنمه الذكور، قصي الحسين دار الشمال للطباعة والنشر والتوزيع، طرابلس، لبنان، ط 1، 1990، ص 777.

قالوا أشام من غراب وأبصر من غراب وأخدع من غراب وأزهى من غراب وأعز من الغراب الأعصم وأصفى من عين الغراب وشبهوا بغراب نوع من مضي لحاجة من الحاجات وأبطأ فلم يعد فقالوا لا يرجع فلان حتى يرجع غراب نوح⁽¹⁾ فإذا كان أصل التطير من الطير فإن الغراب أشام ما كانوا يتطيرون به ولذلك فإن حضوره في البيت على سبيل التشبيه يجعل الإحالة المتحدث عنها تسربل بالشؤم وتنتهي في الشر والسوء. ولذا يوظفه عنتره في قوله من الكامل⁽²⁾:

ظَعَنَ الَّذِينَ فَرَأَقَهُمْ أَتَوَّقِعُ وَجَرَى بَيْنَهُمُ الْغَرَابُ الْأَبْقَعُ
حَرَقَ الْجَنَاحَ كَأَن لَّحْيِي رَأْسِهِ جَلَمَانِ بِالْأَخْبَارِ هَشٌّ مَوْلَعٌ⁽³⁾
فَزَجَرْتُهُ أَلَّا يَفْرَخَ عَشْتُهُ أَبْدَأُ وَيُصْبِحُ وَاحِدًا يَتَفَجَّعُ⁽⁴⁾

ليدل على شؤم الفراق وأسى الين بل ليستدل على جزعه من هذا الفراق المتوقع المنتظر بزجره للغراب ودعائه عليه بالأفراخ عشته وقد أخبره بما هو واقع وتنبأ بما هو حاصل. ويقول كعب بن زهير من البسيط⁽⁵⁾:

فَمَا تُدْوِمُ عَلَيَّ حَالُ تَكُونُ بِهَا كَمَا تَلَوْنُ فِي أَلْوَابِهَا الثُّوْلُ
وَلَا تَمْسِكُ بِالْعَهْدِ الَّذِي رَعِمْتَ إِلَّا كَمَا يُمْسِكُ الْمَاءُ الْعَرَابِيلُ
كَأَنْتَ مَوَاعِيدُ عُرْقُوبٍ لَهَا مَثَلًا وَمَا مَوَاعِيدُهَا إِلَّا الْآبَاطِيلُ

(1) محمد عجيبة، موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها، ط1، 1994، ص324.

(2) الذبيان، ص48.

(3) حرق الجناح: أي قد نسل شعره وتقطع. اللحيان: جانبا الوجه. الجلمان: مثني الجلم وهو المقراض. هش: مولى فرج أي بتفريق الأحباب.

(4) يدعو عليه أن لا يفرخ عشته وإن يبقى وحيدا يتفجع على أهله لأنه كان سبب الفراق.

(5) الذبيان، ص16.

فهو يتحدث عن تقلب المرأة وتجدد هواها ويصور خيانتها وعدم إيفائها بالعهد والمواعيد مجتهدا كل الاجتهاد في الاحتجاج لصدق ما يدعيه وصحة ما يذهب إليه وقد جمعنا الأبيات الثلاثة قصدا ليتسنى لنا الوقوف على الطاقة الحجاجية الكامنة في كل بيت ونذكر من ثمة الاختلاف بينها في درجة الإقناع. فالبيت الثاني قائم على التشبيه إذ يشبه مسك المرأة بالعهد بمسك الغرابيل بالماء فكما لا تبقى الغرابيل على الماء كذلك لا تبقى المرأة على العهد فجوهر الصورة تشبيه المعنى بالمحسوس لتقريب المعنى أولا وللاحتجاج ثانيا لحكم المتعلق بالمرأة إذ يجعل الشاعر هذا التشبيه في أعلى درجات السلم الحجاجي أي يقدمه كدليل أقوى على خيانة المرأة وتنكرها للعهد ولكن البيتين الأول والثالث رغم قيامهما على بنية التشبيه أيضا يتقدمان على البيت المذكور من حيث الطاقة الحجاجية ويفضلانه على مستوى الفعل في المتلقي والتأثير فيه إذ يشبه المرأة في تقلبها بتقلب الغول فإذا بالمشبّه به خرافة كامنة في الذاكرة الجماعية فالغول كما يعرفه الجاحظ لا ينتمي إلى الحقائق الموجودة خارج الدّهن وإنما هو حقيقة نفسية فهو إسم لكل شيء من الجن يعرض للسفّار ويتلون في ضروب الصور والليالي ذكرًا كان أو أنثى إلا أن أكثر كلامهم على أنه أنثى⁽¹⁾ والشاعر حين يجعل المرأة شبيهة بالغول بكل ما تحيل عليه من تبدل وتقلب وقدرة عجيبة على الظهور في كل حين بمظهر يخالف ما كانت عليه إنما يستدل على مزاجية المرأة وتقلب هواها فيوجه المتلقي بالتالي إلى غاية ينشدها هي عدم الاطمئنان للمرأة والوثوق بها. ولم يكتف بذلك بل راح يضرب لمواعيدها مثلا شائعا معروفا هو مواعيد عرقوب وهو رجل من يشرب يضرب به المثل في إخلافه بالوعد وذكرت المصادر حوادث تدعم ذلك وتؤكدّه. فإذا بالمرأة وفق عملية قياس بسيطة تغدو قاعدة في الإخلاف بالوعد والتنكر للعهد فيحمل الشاعر المتلقي من جديد على عدم الاغترار بمواعيدها بل وعدم انتظار الوفاء منها في مطلق الأحوال أو توقّع الصّدق منها في مختلف الظروف.

(1) الجاحظ، الحيوان، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، ط1، مصر 1944، ج4، ص158.

وتضرب العرب لمن عرفوا بالقوة والشدة ونحوهما مثلاً فيقال كأنهم جنة عبقر وذلك لأن العرب عدت الموضع المعروف بعبقر مكاناً تسكنه الجن وهو مثل وظف زهير بن أبي سلمى في قوله من الطويل⁽¹⁾:

إِذَا فَزِعُوا طَارُوا إِلَى مُسْتَغِيثِهِمْ طَوَالَ الرِّمَاحِ لَا ضِعَافَ وَلَا عَزْلَ
يَحْلِلُ عَلَيْهَا جِنَّةٌ عُبْقَرِيَّةٌ جَدِيرُونَ يَوْمًا أَنْ يَنَالُوا فَيَسْتَعْلُوا

فهو يمدح قوم سنان بن أبي حارثة المري فيسمهم بالشجاعة والتجدة فإذا أغاثوا مستصرخاً هبوا إلى ذلك مدججين بالسلاح وأظهروا شدة وبأساً احتج لها الشاعر بتشبيههم بجنة عبقر فإذا بالصورة تقدم كدليل أقوى على بأسهم بل على جدارتهم بأن ينالوا المجد ويسودوا جميع العرب.

على أن طاقة المثل الحجاجية لا تعود إلى تأثير التواتر وفعل السيرة في النفوس فحسب بل يذهب فارقا إلى أن المثل يستمد قوته الإقناعية من ميل الإنسان الطبيعي إلى التقليد⁽²⁾ فالمرء يحمل منذ ولادته نزوعاً واضحاً إلى التقليد وهو أمر من شأنه أن يسهل عملية اندماجه في المجتمع إذ نعهد إلى فعل ما نراه يفعل أو ما نعلم أنه قد فعل في حين نحذر كثيراً ونتردد أكثر في القيام بعمل جديد لم نتعود عليه. فالمثل من شأنه أن يحرك في المتلقي هذا النزوع الطبيعي إلى التقليد، تقليد حالة سالفة مشابهة لحالته الراهنة ومن هنا تتأني قدرته التعليمية وطاقته الإقناعية باعتبار أن المثل لا معنى له ولا عمل له في خطاب ما إلا بفضل مقارنة واضحة أو خفية تربطه بالوضعية المدروسة وبالفرضية التي يناقشها المتكلم⁽³⁾ والمثل كحجة إنما يستدعي وضعية واقعية مألوفة عند المتلقي ليتم ضمناً

(1) الأيوبي، ص 84.

(2) كيبدي فارقا (Kibedi Varga)، الخطابة والأدب: دراسات للأشكال الكلاسيكية (Rhétorique et littérature: études de structures classiques)، منشورات ديدني (Edition Didier)، باريس، 1970، ص 48.

(3) الكتاب نفسه، ص 47.

تشكيل قاعدة عامة يفترض قبولها من قبل المتلقي⁽¹⁾ ونعني بالواقعية أنها ممكنة التحقيق إن لم تتحقق فعلا وبالمألوفة أنها تتعد عن الغرابة وتناى عن استدعاء الخوارق، وهذا يشكل بطبيعة الحال صنفا من الأمثال هو الصنف المتواتر المعروف أي ذلك القول الناتج عن مشهد أو موقف نفسي أو اجتماعي يضرب لحدث مشاكل للأول على ما بينهما من فارق زمني كقولهم المذكور وافق شئ طبقاً أو كموايد عرقوب ولكننا لا نغفل الإشارة إلى نوع ثان من الأمثال هو الأسطورة أو الخرافة على لسان حيوان أو جناد والحكاية المثلثة تعتمد تقنيات مشابهة لتقنيات المثل السائر ولكنها تتخذ بنية حكاية كاملة. فإذا كان المثل السائر يحيل على حادثة مصاحبة لابد من الاطلاع عليها لفهم المثل فإن الحكاية المثلثة تقدم هي ذاتها في شكل حكاية فتطلب شروطاً جديدة تضاف إلى تلك التي أثرناها سابقاً (أي التواتر والواقعية والطابع المألوف والصيغة المؤثرة) هذه الشروط هي: التناغم ووضوح المقصد التعليمي وحسن الصياغة القصصية لذا يعد هذا الصنف من الأمثال موضع الالتقاء الثمر بين الحجاج والأدب.

والواقع أن المتصفح لدواوين الشعراء يكتشف بيسر أنهم يعتمدون أحياناً كثيرة وفي مختلف أغراضهم على الأساطير والحكايات الشعبية فينهلون منها ما استطاعوا إلى ذلك سبيلاً. وهذا يفترض دون شك أن يكون جمهور المتلقين على وعي تام بما كان يقوله الشاعر لمشاركتهم له في المعتقد واستيعابهم للماضي الذي لم يكن مستتراً على أعينهم وبذلك وجد الشعراء الطريق مهيأة لتوصيل آرائهم وأفكارهم للآخرين ووجدوا خاصة السبيل الحجاجية لإقناعهم بما يذهبون إليه من آراء وأفكار وحملهم على تبني مواقفهم وقناعاتهم على أننا نؤكد أن الشعراء وهم يستعينون بالأسطورة أو الخرافة ويستلهمونها فإنهم يتباينون في زاوية النظر لهذا المشترك وطريقة تناوله وذلك حسب المناسبة وطبيعة الحدث ومن الطبيعي أن يتوقف ذلك كله على موهبة الشاعر في تطوير الأسطورة وجعلها شعراً يفعل في المتلقي ومجانستها مع الباعث على القول وهو أمر يمكن أن نتبينه

⁽¹⁾ جيل دكلارك، فن الحجاج، ص 109.

من خلال توظيف التابغة الديباني لأسطورة زرقاء اليمامة توظيفاً حجاجياً ذكياً في قوله من البسيط⁽¹⁾:

أَحْكُمُ كَحْكُمِ فَتَاةِ الْحَيِّ إِذْ نَظَرْتُ إِلَى حَمَامٍ شِرَاعٍ وَارِدِ الثَّمَدِ⁽²⁾
يَحْكُمُهُ جَانِبًا نَيْقٍ وَثُثْبَعُهُ مِثْلَ الزُّجَاجَةِ لَمْ تُكْحَلْ مِنَ الرَّمَدِ⁽³⁾
قَالَتْ أَلَا لَيْتَهَا هَذَا الْحَمَامُ لَنَا إِلَى حَمَامَتَيْنَا وَنُصَفُهُ فَقَدِ⁽⁴⁾
فَحَسَبُوهُ فَأَلْفَسُوهُ كَمَا حَسَبَتْ تَسْعًا وَتِسْعِينَ لَمْ تُنْقُصْ وَلَمْ تَزِدْ
فَكَمَلَتْ مَائَةً فِيهَا حَمَامَتُهَا وَأُسْرَعَتْ حَيْسَةً فِي ذَلِكَ الْعَدُوِّ

فالتابغة وقد اتهم بالحيانة وربط علاقة آثمة بالمتجردة زوجة النعمان بن المنذر لم يجد بداً من نظم قصائد عديدة في المدح المقترن بالاعتذار وسيلة إلى دفع التهمة عنه وتجنب قبيلته في الوقت ذاته غضب الملك عليها ولعل أبرز اعتذارياته داليتها التي ضمتها أجزاء من قصة زرقاء اليمامة المعروفة بفتاة الحي لإقناع الملك بضرورة إعادة النظر في حكمه المتعجل غير الدقيق مذكراً إياه بدقة الحكم الذي أصدرته تلك الفتاة وسرعته وهي من ضرب بها المثل فقليل أحكم من زرقاء اليمامة⁽⁵⁾ إذ زعموا أن فتاة الحي كان لها قطة فمَرَّ بها سرب من القطا بين جبلين فقالت:

لَيْتَ الْحَمَامَ لِي إِلَى حَمَامَتِي
وَنُصَفَ قَدِي تَمَّ الْحَمَامَ مِي

(1) الديبوان، ص 34-35.

(2) شراع: مجتمعة. الثمد: الماء القليل الذي يكون في الشتاء ويجمد في الصيف.

(3) يحقه: يحيط به. جانباً: ناحيتاً. النيق: الجبل. مثل الزجاج: أي عينا صافية لم يصبها رمد فتحتاج إلى كحل.

(4) قد: أي حسب.

(5) الميداني، جمع الأمثال، ص 197.

فكان الحمام ستاً وستين ونصفه ثلاث وثلاثون فذاك تسع وتسعون ولها حمامة فكمملت المائة.

والَّذي يهْمُنَا في هذه الأبيات الوظيفة الحجاجية التي اضطلعت بها الأسطورة فقد استهلت بفعل أمر يفيد الرّجاء: إنّها دعوة مستعطفة إلى التّروّي والتّثبت قبل اتّخاذ الحكم أيّ حكم في شأن الشّاعر وبكاف التّشبيه تغدو الدّعوة إلى التّسج على منوال والسّير على هدي مثال: إنّها فتاة الحيّ التي ذاع صيتها وغدت نموذجاً في الحكم الدّقيق على سرعته الصّائب على صعوبته إذ أنّ التّابغة في هذه الأبيات وحسب أغلب الشّرائح لما أراد مدح هذه الحكّيمة الحاسبة بسرعة إصابتها شدّد الأمر وضيّقه ليكون أحسن له إذا أصاب. فجعله حرزا لطير إذ كان الطّير أخفّ ما يتحرّك ثمّ جعله حماما إذ كان الحمام أسرع الطّير. ثمّ كثر العدد إذ كانت المسافة مقرونة بها وذلك أنّ الحمام يشتدّ طيرانها عند المسابقة والمنافسة ثمّ ذكر أنّها طارت بين نيقين لأنّ الحمام إذا كان في مضيق من الهواء كان أسرع طيرانا منه إذا اتّسع عليه الفضاء ثمّ جعله وارد الماء لأنّ الحمام إذا ورد الماء أعانه الحرص على الماء سرعة الطّيران⁽¹⁾ ومن ثمّة نلاحظ حسن صياغة الأسطورة الّذي من شأنه أن يرفد الحجاج ويدعمه إذ اختار التّابغة أن يجعل كلّ الظّروف دالّة على حسن إصابة الحاسبة رغم السّرعة الشّديدة الّتي تمّت فيها العمليّة فيظهر للنّعمان إمكان الوصول سريعا إلى حكم صائب دقيق ويحمّنه على الاقتداء بفتاة الحيّ فإذا بالحجاج عن طريق الأسطورة يبرز الوظيفة الإيحائية للخيال والّتي تمّ إهمالها بشكل مفرط بسبب ما وجّهه أفلاطون من اتّهامات للخيال المغالط⁽²⁾ فالأبيات توحى فعلا بأنّ قرار القتل الّذي أصدره النّعمان حكم متسرّع لا تريتّ فيه ولا تروّي ولذلك جانب الصّواب ووقع في الخطأ بما يعنيه ذلك من ظلم وتجنّب. لكنّه لم يصرّح بهذه المعاني وإنّما جعل صياغة الأسطورة وحدها النّاطقة رغم صمت الشّاعر موجية رغم الخيال المسيطر والعجيب المفارق.

(1) الميداني، مجمع الأمثال، ص 197.

(2) جيل دكلارك، فنّ الحجاج، ص 111.

وقد يستعين الشاعر بالأسطورة ليحقِّقَ حقاً لغيره ويدفع الأذى عنه وبذلك تنزّل في قلب الحجاج كما فعل الأعشى في دفاعه عن تابعه هُداج الَّذي كان يلازمه ويدلّه على الطريق في آخر أيامه بعد أن كفّ بصره إذ اتّهم هذا التابع بسرقة راحلة عمرو بن المنذر بن عبدان وكان جاراً له عندما وجدوا بعض لحمها في بيته ومما أثر في نفس الأعشى وجعله يشكو المرارة والانكسار أنّه كان مقيماً مع أبناء عمومته لبني سعد بن قيس لرحيل قومه عن الحَيِّ ممّا أسهم في خلق شعور بالغربة والوحدة وتحمل وزر هذه التهمة مع تابعه وما دام الأمر كذلك فلا بدّ أن يرفع عقيرته عالياً في هجاء عمرو بن المنذر بن عبدان وهجاء بني سعد موظفاً أسطورة ضرب الثور ليصفح عمّا يعتمل في داخله من شعور بالظلم وتقطع أواصر الرّحم والقربى. يقول من الطويل⁽¹⁾:

| | |
|--|--|
| إِلَى مَتَى مَعَشِرٍ لَا يَعْرِفُ الْوُدَّ يَبْنُهُنَّ | وَلَا التَّسَبُّ الْمَعْرُوفُ إِلَّا تَنْسَبُ |
| أَرَانِي لَدُنْ أَنْ غَابَ قَوْمِي كَأَنَّمَا | يَرَانِي فِيهِمْ طَالِبُ الْحَقِّ أَرْتَبَا |
| دَعَا قَوْمَهُ حَوْلِي فَجَاءُوا لِتَصْرِهِ | وَكَادَيْتُ قَوْمًا بِالْمُسْتَاوِ غَيْبَا |
| فَارْضَوْهُ أَعْطَوْهُ مِثْلِي ظَلَامَةً | وَمَا كُنْتُ قُلًّا قَبْلَ ذَلِكَ أَزْبَا ⁽²⁾ |
| وَأِنِّي وَمَا كَلَفْتُمُونِي وَرَيْكُم | لَيَعْلَمَنَّ مَنْ أَمْسَى أَعْقَى وَأَحْرَبَا |
| لَكَالْثُورِ وَالْجِنِّي يَضْرِبُ ظَهْرَهُ | وَمَا ذَنْبُهُ أَنْ عَافَتْ الْمَاءُ مَشْرَبَا |

إذ تزعم العرب أنّ الجنّ هي التي تصدّ الثيران عن الماء حتّى تمسك البقر عن الشرب فتهلك⁽³⁾ فضرب الثيران إذا امتنعت البقر عن ورود الماء إنّما يعود إلى الاعتقاد بحلول أرواح شريرة في الثور فكان هذا الضرب الواقع على ظهر الثور هو بمثابة طرد للأرواح التي حلّت فيه وهي أسطورة أحسن الأعشى في رأينا -توظيفها للاحتجاج للظلم

(1) الديوان، ص 8-9.

(2) الفلّ: القليل. الأزب اللّينم الذّعي.

(3) الجاحظ، الحيوان، ج 4، ص 245.

المسلط عليه وعلى تابعه فالأسطورة يأتي بها للقياس قياس حالة راهنة على أخرى متجذرة في الذاكرة الجماعية راسخة في ضمير العربي فإذا كانت الحالة الحاضرة متمثلة في ظلم القوم لتابع الأعشى ومن ثمة له وتكرّر بني سعد لهما غير حافلين بصلة الرحم فإن قيمة المثل الحجاجي تكمن في كونه يسوي عن طريق المقايسة بين حاله -وقد ظلم ونبد دون جريرة أو إثم- وحال الثور الذي يضرب بغير ذنب ويقسو الناس عليه لمجرد امتناع البقر عن الورود فإذا بالخيال يخدم الحقيقة وإذا بالرأسخ في الذاكرة الجماعية يمنح الخطاب قوته ويهبه الكثير من تأثيره وسحره.

ويستلهم الأعشى في القصيدة ذاتها رمزا أسطوريا آخر هو منشم وعطرها المشؤم إذ قيل إن منشم إسم امرأة وكانت عطارة تبع الطيب فكانوا إذا قصدوا الحرب غمسوا أيديهم في طيها وتحالفوا عليه بأن يستميتوا في الحرب ولا يولّوا أو يقتلوا فكانوا إذا دخلوا الحرب بطيب تلك المرأة يقول الناس: قد دقوا بينهم عطر منشم فلما كثر منهم هذا القول سار مثلاً إذ يقول⁽¹⁾:

أَرَانِي وَعَمَرَأُ بَيْنَنَا دَقُّ مَنْشِمٍ فَلَمْ يَسْبِقْ إِلَّا أَنْ أَجِنَّ وَيَكْلَبَا
كِلَانَا يَرَانِي أَنَّهُ غَيْرُ ظَالِمٍ فَأَعَزَيْتُ حِلْمِي أَوْ هُوَ الْيَوْمَ أَعَزَبَا
وَمَنْ يُطْعِمِ الْوَأَشِي لَا يَتْرُكُوا لَهُ صَدِيقًا وَإِنْ كَانَ الْحَبِيبُ الْمُقْرَبَا

فنص الأعشى على هذا النحو غلط دقيق من التهويل يدل على براعة الشاعر الذي خبر الأساطير عندما ربط العداوة الحادة القاتلة بينه وبين عمرو الذي ليس وراءها إلا أن يمس الأعشى الجنون أو يصيب عمرة الكلب يرمز أسطوري استطاع من خلاله أن يستدل على شدة غضبه وتآزم العلاقة بينهما بإشاعة مناخ الشر المقيت وما يتمخض عنه من إعياء نفسي بوجود عالم مرعب وخيف سيفضي إلى ما أفضى إليه المتطبيون بعطر تلك المرأة المشؤومة بعد أن طرحوا حلمهم بعيدا ونفذ صبرهم وتبرأوا من جنائهم كما هي الحال الراهنة بينه وبين عمرو.

(1) الميداني، مجمع الأمثال، ص 345.

على أن الشاعر وهو محتج لرأي أو موقف لا يكتفي باستلهاام الأساطير وتوظيفها لغاية الإقناع والحمل على الإذعان بل يلجأ أحيانا كثيرة إلى حكايات أبطالها من الحيوانات يكسبها النص دلالات رمزية هامة وطاقة إيحائية خطيرة بحيث تبدو قادرة على التأثير في المتلقي وتغيير عالمه الفكري والشعوري إذ يخاطب المجنون ليلاه في قصيدة له من الطويل⁽¹⁾:

| | |
|--|---|
| هَبِي أُنِّي أَذْنِبْتُ ذَنْبًا عَلِمْتِهِ | وَلَا ذَنْبَ لِي يَا لَيْلُ فَالْصَّفْحُ أَجْمَلُ |
| فَلِنْ شِئْتَ هَاتِي نَازِعِيْنِي خُصُومَةً | وَإِنْ شِئْتَ قَتْلًا إِنَّ حُكْمَكَ أَعْذَلُ |
| نَهَارِي نَهَارٌ طَالٌ حَتَّى مَلَئْتُهُ | وَلَيْلِي إِذَا مَا جَنَّنِي اللَّيْلُ أَطْوَلُ |
| وَكُنْتُ كَذَّابِ السُّوءِ إِذْ قَالَ مَرَّةً | لِبُهُمْ رَعَتْ وَالذَّنْبُ غَرْتَانُ مُرْمِلُ ⁽²⁾ |
| أَلَسْتُ الَّتِي مِنْ غَيْرِ شَيْءٍ شَتَمْتَنِي | فَقَالَتْ مَتَى ذَا؟ قَالَ ذَا عَامٌ أَوَّلُ |
| فَقَالَتْ وَلِدْتُ الْعَامَ بَلْ رُمْتُ كَذْبَةً | فَهَاكَ فَكُلْنِي لَا يَهْنِيكَ مَا مَلُ |

فالسِّياق كما نرى سياق شكوى وعتاب إذ يشكو الشاعر ظلم الحبيبة الماهجرة المتمتعة ويعاتبها برقة لا تخلو من مرارة محاولا إقناعها بأنه لم يرتكب ذنبا يستحق منها قسوة وصدًا عليها ترق له وتحسن معاملته فيستدعي القصة الحيوانية التي تحضر كما هو جليّ على سبيل المقارنة والتشبيه بموجها تصبح ليلي في جورها وقسوتها على الشاعر دون ذنب ارتكبه كذئب جائع رام أكل صغار الماعز والحراف فتعلل بأنها شتمته في العام السابق دون ذنب ارتكبه في حقها والحال أنها لم تر الثور إلا منذ زمن قصير فعلمت أنه أكلها دون ذنب وإن أجهد نفسه في التعليل والتبرير

(1) الديوان، ص 75.

(2) غرثان: جائع. مرمل: جائع معدم لا زاد له.

فالقصة على ما نرى عميقة الإيحاءات إذ توحى بأن الظالم متى رصد لظلمه هدفاً لم يجد صعوبة في التبرير والتعليل وأن المستضعف متى قعدت به أدواته في القتال والدود عن الذات علم أن حجاج الظالم لا معنى له وأن تقديم استدلال مضاد لا قيمة له كذلك شأن الشاعر يدرك أن كل تبرير واعتذار سيذهب هباءً أمام إصرار ليلى على الهجر الرافض لكل أسباب الوصال. فهو مستسلم استسلام الضعيف أمام القوي خاضع خضوع الأسير لأسره ولكن الطريف أنه استسلام واع وخضوع ذكي يحاول اقتحام عالم الحبيبة والفعل فيه حين يذكرها بأنه مستسلم عن علم خاضع عن حبة فإذا به أقوى من ظالمه وأقدر من أسره.

وفي السياق ذاته: سياق الشكوى والعتاب يوظف التابعة الديباني قصة الحية ذات الصفا ليلوم بني مرة إيثارهم وتحالفهم عليه وعلى قومه محتجاً لبراءته مستدلاً على طول صبره عليهم وتحمله ما لا يطاق من جورهم وأذاهم فيقول من الطويل⁽¹⁾:

وَإِنِّي لَأَلْقَى مِنْ ذَوِي الضَّيْعِ مِنْهُمْ وَمَا أَصْبَحْتَ تُشْكُو مِنَ الْوَجْدِ سَاهِرَةً
كَمَا لَقِيتَ ذَاتُ الصَّفَا مِنْ خَلِيفِهَا وَمَا انْفَكَّتِ الْأَمْثَالُ فِي النَّاسِ سَائِرَةً
فَقَالَتْ لَهُ أَذْعُوكَ لِلْعَقْلِ وَافِيَا وَلَا تُعْشِيَنِي مِنْكَ بِالظُّلْمِ بَادِرَةً
فَوَائِقُهَا بِاللَّهِ حِينَ تَرْضَا فَكَانَتْ لَذَنِيهِ الْمَالِ غِبًّا وَظَاهِرَةً
فَلَمَّا تَوَفَّى الْعَقْلَ إِلَّا أَقْلَهُ وَجَارَتْ لَهُ نَفْسٌ عَنِ الْحَقِّ جَائِرَةً
تَذْكُرُ أَلْسِي يَجْعَلُ اللَّهُ جُنَّةً فَيَصْنَحُ ذَا مَالٍ وَيَقْتُلُ وَإِرَةً

فالتابعة غاضب ناثو يرى في معاملة بني مرة له ولقومه جوراً وغدراً ويحتج لذلك معتمداً المشترك إذ يستدعي قصة ذات الصفا وهي حية تحدث عنها العرب وذكروها في

(1) الديوان، ص 69-70.

أشعارهم وقالوا إِنَّ أَخَوَيْنِ خَرَبْتَ بِلَادَهُمَا وَكَانَا قَرِيبَيْنِ مِنْ وَادٍ فِيهِ حَيَّةٌ قَدْ حَمَتَهُ فَلَا يَنْزِلُ لَهُ أَحَدٌ فَقَالَ أَحَدُهُمَا لِأَخِيهِ: لَوْ أَتَيْتَ هَذَا الْوَادِيَّ لِلْكَلاِ فَرَعَيْتَ فِيهِ إِبْلِيَّ فَاصْلَحْتَهَا. فَقَالَ لَهُ أَخُوهُ: أَخَافُ عَلَيْكَ الْحَيَّةَ فَقَالَ وَاللَّهِ لَا فَعَلَنْ ثُمَّ إِنَّهُ هَبَطَ وَرَعَى فِيهِ إِبْلِيَّ زَمَانًا ثُمَّ إِنَّ الْحَيَّةَ نَهَشَتْهُ فَقَتَلَتْهُ فَقَالَ أَخُوهُ وَاللَّهِ مَا فِي الْحَيَاةِ خَيْرٌ بَعْدَهُ وَلَا طَلِبِينَ الْحَيَّةَ فَيَزْعَمُونَ أَنَّهُ لَمَّا لَقِيَهَا وَأَرَادَ قَتْلَهَا قَالَتْ أَلَا تَرَى أَنِّي نَدِمْتُ عَلَى مَا كَانَ مِنِّي فَهَلْ لَكَ فِي الصَّلَحِ فَأَدْعِكَ فِي هَذَا الْوَادِي فَتَكُونَ فِيهِ آمِنًا وَأَعْطِيكَ دِيَّةَ أَخِيكَ فِي كُلِّ يَوْمٍ دِينَارًا فَصَالَحَهَا عَلَى ذَلِكَ فَأَخَذَتْ تَعْطِيهِ كُلَّ يَوْمٍ دِينَارَ فَكَثُرَ مَالُهُ ثُمَّ قَالَ كَيْفَ يَنْفَعُنِي هَذَا الْمَالُ وَأَنَا أَرَى قَاتِلَ أَخِي؟ فَعَمِدَ إِلَى فَأَسَ فَاحْذَرَهَا ثُمَّ قَعَدَ لَهَا مُنْتَظِرًا فَلَمَّا مَرَّتْ بِهِ ضَرْبَهَا فَأَصَابَ ذَنْبَهَا فَقَطَعَهُ فَدَخَلَتْ حَجَرَهَا وَلَمَّا رَأَتْ فَعَلَهُ قَطَعَتْ عَنْهُ الدِّينَارَ ثُمَّ أَتَى حَجَرَهَا فَحَيَّاها فَخَرَجَتْ إِلَيْهِ فَضَرْبَهَا وَأَرَادَ رَأْسَهَا فَأَخْطَأَ فَقَالَتْ مَا هَذَا؟ فَاعْتَلَّ عَلَيْهَا بِقَطْعِ الدِّينَارِ: فَقَالَتْ: لَيْسَ بَيْنِي وَبَيْنَكَ إِلَّا الْعُدَاوَةُ فَخَذَ حَذْرَكَ فَخَافَ شَرَّهَا فَقَالَ هَلْ لَكَ أَنْ نَتَوَاتَرَ وَنَكُونَ كَمَا كُنَّا؟ قَالَتْ أَعَاودُكَ وَهَذَا أَثَرُ فَأَسْكَ وَأَنْتَ فَاجِرٌ لَا تَبَالِي بِالْعَهْدِ؟ أَوْ حَسَبَ عِبَارَةِ التَّابِغَةِ:

فَقَالَتْ: يَمِينَ اللَّهُ أَفْعَلُ إِنِّي
رَأَيْتُكَ مَسْخُورًا يَمِينُكَ فَاجِرَةٌ⁽¹⁾
أَبَى لِي قَبْرًا لَا يَزَالُ مُقَابِلِي
وَضَرْبِي فَأَسَ فَوْقَ رَأْسِي فَاقِرَةٌ⁽²⁾

كُلَّ هَذِهِ التَّفَاصِيلِ أَوْرَدَهَا التَّابِغَةُ فِي أَبْيَاتٍ عَدِيدَةٍ مُحْكَمَةِ الْحَبْكِ جَيِّدَةِ الصِّيَاغَةِ مَتَمِّلًا بِقِصَّةِ الْحَيَّةِ وَمَنْ نَقَضَ عَهْدَهَا وَحَاوَلَ قَتْلَهَا عَلَى حَالِهِ مَعَ بَنِي مَرَّةٍ وَقَدْ غَدَرُوا بِهِ وَبَقُومِهِ فَأَصْبَحُوا عَنْ مَنَهِجِ الْحَقِّ جَائِرِينَ وَبِالْقَطِيعَةِ جَدِيرِينَ وَالْقِيَاسَ وَاضِحَ جَلِيٍّ إِذْ يَفْتَتِحُ قَصِيدَتَهُ هَذِهِ بِقَوْلِهِ:

أَلَا أُبْلِغُا دُبْيَانِ عَنِّي رِسَالَةً
فَقَدْ أَصْبَحْتَ عَنْ مَنَهِجِ الْحَقِّ جَائِرَةٌ

(1) الدُّبْيَانُ، ص 75.

(2) فَاقِرُهُ مِنْ فَاقِرَةٍ: حَزَنَ وَكَسَرَ.

ليقول عن صاحب الحية كما رأينا:

فَلَمَّا تَوَفَّى الْعَقْلَ إِلَّا أَقْلَهُ وَجَارَتْ بِهِ نَفْسٌ عَنِ الْحَقِّ جَائِرَةٌ

فيقع في الإيطاء الذي اضطلع بوظيفة هامة إذ دلّ عن تماثل بين الحالين رغم كونه من عيوب التقفية كما هو معلوم متداول فالحال الحاضرة جور وغدر تردّ وتقاس على حال سابقة تماثلها فتكسبها بفعل ما تتصف به من تواتر وشيوع قوة وألقا وقدرة على الفعل والتأثير إذ الخيال كما يقول جيل دكلارك يستمدّ وظيفته الحجاجية من ماهيته ذاتها باعتبار قوته التصويرية التي تسمح له بترسيخ الحجاج في الذاكرة ومن ثمة تضخيم وتكثير آثاره زد على ذلك أنّ الخطباء الكلاسيكيين قد تفتنوا منذ وقت بعيد إلى هذه المزية الحجاجية في الخرافة الحيوانية باعتبار أنّ التقليد القانوني اليونانيّ يقدم حالات كثيرة جرى فيها استعمال الخرافات في خضّم المرافعات⁽¹⁾.

(1) جيل دكلارك، فنّ الحجاج، ص 111-112.

إنّ البحث في بنية الحجاج في الشعر العربي ينتهي بنا حتماً إلى الإقرار بتعدد الحجج وتنوعها إذ يعتمد الشاعر أحياناً كثيرة حججاً شبه منطقية تؤسس على قواعد من المنطق أو الرياضيات وإن كانت تفتقر في الحالتين إلى صرامة كلّ منهما وتناهى خاصّة عن الشكليّة الخالصة في كليهما، ولكنها تحتفظ بقدر كبير من بريقهما وقدرتهما على الإقناع. كما يعتمد على حجج تؤسس على بنية الواقع فتستدعي أحداثه ووقائعه وما اشتهر من شخصياته فتشجّح الحجّة عندها بالواقعية وتتخذ بعداً تفسيريّاً واضحاً محلّ محلّ الافتراض والتّخمين الخاصّ بالحجج شبه المنطقية. ولكنّ الشاعر أحياناً كثيرة لا يؤسس حججه على الواقع بل يؤسس واقعا معيّناً بحججه أو على الأقلّ يكملّ الواقع الموجود ويظهر ما خفي من علاقات وما أشكل من صلات بين أشيائه ومختلف عناصره وأجزائه فيكون الاستدلال بواسطة الحالات الخاصة ويكون التمثيل. وللشاعر الحرّة المطلقة في استدعاء القيم للتعليل والتبرير وحمل المتلقّي على الإذعان لوجهة نظر محدّدة وسلوك معيّن فيصبح الدّفاع عن رأي ما باسم قيمة معيّنة ويغدو كلّ رفض لموقف أو فكرة مبنيّاً على حكم قيميّ يحمل على مرجعية أخلاقية واضحة فتراجع الموضوعية كما رأينا ويسعى المحتجّ سعياً حثيثاً واضحاً إلى إظهار الفرضيات على أنّها حقائق خالصة لا لبس فيها ولا غموض داعياً المتلقّي إلى التسليم بها باسم القيم التي ينبغي احترامها والتّمسك بها ممّا يفتح المجال واسعاً أمام التّغريب والتّرهيب وأمام التّوظيف الغائيّ للقيم بمختلف أصنافها ودرجاتها.

ومتى تحدّثنا عن القيم ودورها في الحجاج استحضرنّا بصورة طبيعية المشترك لأنّها على تميّزها وخصوصيّتها -تظلّ قسماً من هذا المشترك أي جزءاً من الشائع السائد. فالشاعر في مقامات كثيرة وفي مناسبات للقول متنوّعة يحنّج لرأي أو فكرة أو موقف استناداً إلى جملة من المعارف المشتركة الراسخة في الذاكرة الجماعية القائمة في الضمائر يوظّف سلطنتها ويستغلّ انتشارها وتواترها ويستعير فنتتها وسحرها ليقنع ويقحم، فنراه

يبني الكلام على مبادئ عامة تشترك فيها الإنسانية وتقرّها وتتخذها مقدّمات عليها تبني أقيستها كما يستدعي المشترك الخاص المتصل بالثقافة العربيّة والخيال العربي المفسّر للكون المؤسّس لعلاقاته فتراه يعتمد الأمثال والأساطير وقصص الحيوان لغاية الاستدلال والإقناع.

على هذا النحو غلّص إلى أنّ الحجاج في الشعر العربي القديم يتميّز بميزة أولى أوضحها هذا الباب وأثبتها هي وفرة الحجج وتنوعها وإن كنّا قد توقّعنا ذلك وانتظرناه لأنّ هذه الوفرة المقترنة بالتنوع والاختلاف تعدّ سمة مميّزة للحجاج: لكلّ حجاج كما بين ذلك بلانشي (Blanché) حين تحدّث عن الفوارق الدقيقة بين البرهنة والحجاج فقال إنّ البرهنة الصوريّة صائبة أو خاطئة ولا وسط بينهما فإذا كانت صائبة فإنّها تكتفي بذاتها ولا تقبل أية إضافة وقد يبدو هامًا دون شك الوصول إلى النتيجة ذاتها عن طريق برهينات جديدة وذلك إمّا بالانطلاق من مقدّمات قريبة من الأولى مع أتباع طريق مختلفة قليلا وإمّا بالانطلاق من مقدّمات مختلفة تمام الاختلاف عن الأولى فتتوّع بذلك الروابط التي تصلها بالفرضيات الأخرى داخل النظام ذاته ولكن في كلّ الأحوال لا تحسّن هذه الإضافات شيئا من البرهنة الأوليّة التي تعدّ كاملة في جنسها ولا تدعم في شيء النتيجة التي لا تحتاج إليها أصلا وخلافا لذلك فإنّ أيّ حجاج لا يملك البتّة هذه الصرامة الملزمة المتوقّرة لبرهنة جيّدة فنجاعته قضية درجات لا غير فيكون الحجاج المجمع أو أقلّ نجاعة ولهذا فإنّه لا ينغلق أبداً ويمكننا أن نسعى دائما إلى تدعيمه بحجج متقاربة متظافرة⁽¹⁾ فبرهنة واحدة تكفي لإثبات فرضيّة أو دحضها بينما حجة واحدة لا تبدو -إلا نادرا- بالقوّة الكافية لتجرّ اثفاقا⁽²⁾ ولذلك يحتاج المحتجّ لفكرة معيّنة إلى حشد الحجج وتجميعها ولا يكتمل حجاجه مع ذلك ولا يتخذ أبدا شكلا منتها إذ يظلّ في مطلق الأحوال قابلا للإضافة مفتحا أمام كلّ جهد يرمي إلى دعمه وينشد تأكيده وتثبيتته لذلك رأينا فيما تقدّم

(1) روبر بلانشي (Robert Blanché)، الاستدلال (Le raisonnement)، المطابع الجامعيّة بفرنسا (Presses

Universitaires de France)، باريس، 1973، ص 223.

(2) بيار أوريلان، الحجاج، ص 109.

من البحث أنّ الشّاعر في بيتين أو ثلاثة أبيات يأتي بأكثر من حجة فيستدعي مثلا حجة شبه منطقية وأخرى مؤسّسة للواقع وثالثة تقوم على المشترك وهذا من شأنه أن يقودنا إلى الخوض في مسألة دقيقة تتمثل في قدرة الشّاعر العجيبة على تطويع مساحة ضيقة تحكمها قيود مختلفة للحجاج والاستدلال فالبيت الشعري مصراعان تحكمهما التفعيلة وتقيدهما القافية ومع ذلك يبدو الشّاعر متحكّما في هذا الفضاء الضيق متحرّرا من القيود وهو يحترمها وذلك حين يبني الحجة ويؤسّسها. بل الأعجب من ذلك أن يستدعي في نصّ شعريّ قصير (قطعة أو تنفة) أكثر من حجة بينها بناء محكما ويحكم ربط ما سبق منها بما لحق وأعجب منهما معا أن يحاجج أكثر من متلقّ في الحيز الواحد فيخاطب الشّاعر العاشق كجميل أو مجنون الذات محاولا إقناعها بالتجّد أو السّلو ويخاطب الحبيبة مجتهدا في تبرير جدارته بحبّها وحاجته إلى وصلها ويلتفت في الوقت ذاته إلى اللّائمين العاذلين يستدلّ على ظلمهم ويحتجّ لقسوتهم ويردّ نصائحهم ويفند حججهم بل تعلّاتهم ومزاعمهم.

ويخاطب شاعر ناثر كمالك بن الرّيب بني مروان يدعوهم إلى العدل والإنصاف محاولا إخراجهم بتحميلهم مسؤوليّة جور الحجاج وظلمه للرعيّة ويوجّه الخطاب أيضا إلى الحجاج متحدّيا معلنا العصيان كما يوجّه خطابه في مستوى أعمق إلى الإنسان في كلّ زمان ومكان يقنعه بأنّ السّولة متى جاروا واستبدّوا بالسّلطة فلأنّ أولي الأمر أطلقوا أيديهم أو على الأقلّ اصطنعوههم على غير رويّة أو فكر. فإذا بالحجاج كثيف عميق طبقات دونها طبقات.

والأهمّ من هذا كلّ أنّ بنية الحجاج في الشعر العربي تنزع نحو التّسّر والخفاء فلا تكاد تبين عن مقصد الشّاعر الحجاجي ولا تكاد تفصح عن نية اقتحام مناطق المتلقّي والفعل فيها إذ قد يقرأ البيت قراءة متعجّلة أو قراءة بلاغيّة صرفة فلا يتفطن إلى الحجة الكامنة فيه والبرهان الذي كان له فضاء حاضنا فيظنّ القارئ الشّاعر واصفا ناظلا حين يكون مجادلا محاججا ويراه شاكيا معاتبا حين يكون ناثرا مدافعا عن رأي أو مهاجما آخر من ثمة تبدو المعرفة بانواع الحجج والفوارق القائمة بينها ضروريّة لفهم ما خفي من

الأشعار وما دقّ من مقاصد الشعراء وأهدافهم ولا نظنّ أننا نأتي في ذلك بالجديد المبتدع لأنّ المعرفة النظرية قاعدة كلّ عملية تأويلية باعتبارها إجراء وممارسة للنصوص وضربا مخصوصا من التطبيق.

بيد أننا نؤكد أمرا متواترا في كلّ الدّراسات المهيّمة بالحجاج وأساليبه ونعني به تفاوت الحجج من حيث القوة أي من حيث القدرة على الإقناع أو الحمل على الإذعان. والواقع أنّ مفهوم القوة حين يرتبط بالحجاج يصبح مفهوما غامضا غائما إذ لا يمكن تناوله إلّا تناولا ذاتيا ولذا يفهم عادة بمعنى التّجاعة وكنا قد أشرنا إلى أنّ الحجج شبه المنطقية تعدّ أنجح الحجج وأقدرها على الإقناع تليها من حيث التّجاعة الحجج المؤسّسة على بنية الواقع فالحجج المؤسّسة لبنية الواقع ليأتي الحجاج استنادا إلى القيم واعتمادا على المشترك في المرتبة الأخيرة أو في الدّرجة الأخيرة إذ القضية كما رأينا مع بلانشي قضية درجات وذلك لأنّ استدعاء القيم واعتماد المشترك ينزع أكثر نحو الذاتية وتخفّت فيه الموضوعية بصورة أوضح على أنّنا لا نربط التّجاعة بنوع الحجّة فحسب بل بدا واضحا من خلال ما تقدّم أنّ الحجّة تكتسب نجاعتها وتستمدّ قدرتها على الإقناع من أمور عديدة منها الصّاغة الفنيّة والمكانة التي تحتلّها في الخطاب الحجاجي وعلاقتها بغيرها من الحجج وشكل الرّوابط الحجاجية المجسّمة لهذه العلاقات... والواقع أنّنا بحثنا ذلك في الباب السّابق المتصل بفنّيّات الإقناع وهو باب يبحث فيما يضاف إلى الحجّة لتتأكدّ نجاعتها وفيما يحدث الإقناع بصورة غير مباشرة أو لنقل ما يؤثّر فيه دون أن يصنعه.

ولكنّا مع ذلك نرى أنّه من الضّروري الإلحاح على أمر وقفنا عنده هو حسن الصّيّغة إذ لاحظنا في أكثر من موضع أنّ الشّاعر حين يبني حجّته في اللّغة وباللّغة إنّما يفعل ذلك دون أن يلحظ انفارئ هبوطا في مستوى الصّيّغة الفنيّة إلّا فيما ندر فتحافظ اللّغة على رونقها والتراكيب على سلامتها بل على طاقتها الإيحائية حين تعدل عن المألوف وتظلّ الصّورة موحية طافحة بالدلالات تفتح نوافذ على عوالم متداخلة منها ما يتصل بنفسية الشّاعر ومنها ما يعود إلى تصوّره للكون ورؤيته للفنّ ومنها ما يعبر عن المجتمع وأوضاعه والإنسان وقضاياها ونحن إذ نكتفي في خاتمة هذا الباب بتسجيل هذه

الملاحظة وتأكيدها فلائنا سننتهي إليها كذلك في الباب الأخير المتعلق بالعلاقات الحجاجية - ويظلّ حديثنا عن بنية الحجاج منقوصا ما لم نذكر بأمرين خطيرين: أحدهما: أنه لا يوجد البتة برهان معصوم من الخطأ أو حجة بعيدة عن الزلل باعتبار أنّ كلّ برهان أو كلّ حجة يمكن أن تقابل بحجة مضادة تأتي بنقيض ما ذهبت إليه وثبت صحة ما فُتدته ورفضته. هذا القانون الحجاجي ينسحب حتّى على حجة التمثيل التي رأيناها عسيرة الدّحض صعبة الرّد لأننا لا نستطيع إنكار ما توصلنا إليه وما قادنا إليه تأويلنا الخاصّ للصّورة ومع ذلك تظلّ إمكانية بناء حجاج مضادّ قائمة إذ تتطلّب حجة تمثيل مضادة فلرّد تشبيه يأتي بتشبيه مضادّ ولرّد استعارة تبنى استعارة معارضة. وثانيهما: أنه لا يمكن الحديث دائما عن حجاج مكر مخادع كما لا يمكن الحديث في كلّ الأحوال عن حجاج صادق نزيه إذ تظلّ القضية نسبيّة لاتصالها الوثيق بالمقصد والنتيجة إذ يمكن للحجة على حدّ عبارة أوليفي رويول أنّ تصبح سفسطاوية بسبب الإسراف في استغلالها ولكن يمكن أيضا ألاّ تصبح فيحقّ لنا الحديث عندها عن موضوعية الحجاج⁽¹⁾ فالسفسطة تنأى من التعسف في الاستنتاج والإسراف في استغلال الحجة بشكل يجعلنا نستنتج أكثر ممّا تحتمل ونبي أكثر ممّا تسمح به ونذهب إلى أبعد ممّا تأخذنا إليه في حين تزداد نسبة الموضوعية في الخطاب الحجاجي كلّما نزع نحو الإطلاق واخذ على عاتقه مخاطبة المتلقّي الكونيّ من جهة وبدا قابلا لحجاج مضادّ مطمئنّا واثقا لا ترعب صاحبه فكرة قيام حجاج معارض يناقش ما ذهب إليه ويفتد ما يبيّن عليه وهنا نصل إلى قاعدة هامة أسّس لها البلاغيون القدماء ولا يسعنا بعد هذا الجزء من البحث إلّا تأكيدها والتسليم بصحتها هي القول بأنّ ما ينقد الحجاج والبلاغة بوجه عامّ من الإيغال في السفسطة والإسراف في تزيف الواقع ومغالطة المتلقّي أنّ المحتجّ أو الخطيب لا يكون أبدا وحيدا فما هو إلّا طرف في حوار يقتضي أطرافا أخرى وأنّ الحقيقة لا يمتلكها الفرد ولا تحتكرها المجموعة بل هي غاية لا تبلغ إلّا بالجدال: جدال الآخرين وجدال الذات أيضا.

(1) أوليفي رويول: مدخل إلى الخطابة، ص 197.

الباب الثالث

العلاقات الحجاجية

إن دراسة الحجاج في خطاب ما لا تعني -كما أشرنا إلى ذلك سابقا- استخراج الحجج وتصنيفها والتّظر فيها بشكل منفصل مستقلّ عمّا جاروها وأحاط بها، وذلك طبيعيّ ما دما لا نستطيع تعريف نصّ حجاجيّ بكونه مجرد تجميع وحشد لحجج متنوّعة يقدمها الباحث لفائدة أطروحة معيّنة يحاول إقناع بها أو حمله على الإذعان لها، فهو إلى ذلك كلّ بناء قائم على التناغم والانسجام وضرب من الترابط بين أقسامه عمّا يدعوننا إلى التّظر في العلاقات الحجاجيّة أي العلاقات بين مختلف الحجج والبراهين من ناحية وبين هذه الحجج والبراهين من جهة والنتائج التي يقصد إليها الخطاب ويقود إليها المتلقّي من جهة أخرى. هذه العلاقات التي تحدّد بدورها مسار البرهنة وتعكس استراتيجيّة معيّنة في الإقناع اختارها الباحث دون سواها لأنّه يراها كفيلة بتحقيق غاية الخطاب قادرة على تبليغ مقاصد صاحبه.

فلذا بالخطاب الحجاجيّ شبكة معقّدة من العلاقات وماتى التعقيد فيها ألّها علاقات غير عاديّة فهي علاقات مخصوصة موجهة تحكمها معطيات كثيرة منها ما يتّصل بالباحث ومنها ما يعود إلى المتلقّي ومنها ما يرجع أيضا إلى وضعيات الخطاب وغاياته ومختلف مقاصده.

بعبارة أخرى إنّ كلّ خطاب هو في جوهره شبكة علاقات ولكنّ الخطاب الحجاجيّ شبكة مخصوصة من العلاقات وذلك يعود إلى كون المادّة التي تقدّم منها كلّ الخطابات واحدة وهي اللّغة. واللّغة -كما نعلم- ليست مجردا (inventaire) لكلمات معزولة بل هي نظام علاميّ يقوم على شبكة مهمة من العلاقات. فكلّ جملة من جمل الخطاب يمكن اعتبارها تواسلا على مستوى المعنى العامّ للخطاب وهو تواصل محدّد عن طريق العناصر المكوّنة لهذا الخطاب ومختلف العلاقات القائمة بينها. وهي علاقات كثيرة متنوّعة تعرّض إليها النّحاة -قدامى ومحدثين- بالتحليل والتّفصيل، لذا تبدو الحاجة إلى دراسة الخطاب باعتباره نظاما منطقياّ أكيدة وإن لم تكن جديدة مبتدعة، إذ من الشائع

المعروف أنّ وضع علامات الوقف في الجمل (Punctuation) إنّما يستجيب في حقيقته إلى هذا المشغل ويلبّي هذه الحاجة إلى تنظيم الأفكار ووضوحها فلكي يكون النصّ واضحاً معقولاً ينبغي الفصل منطقياً بين الجمل وبين عناصر الجمل أيضاً.

واعتبار الخطاب نظاماً منطقياً يعني أولاً المرور من مفهوم عالم الخطاب إلى المعنى السياقي أي إلى عالم القضايا (Propositions) وذلك ليتسّى تحديد العلاقات بين الجمل إذ لابدّ من اعتبار تراتبية ما بين المعطيات اللغوية فنحدّد الوحدات الدّنيا: كلمات أو مقاطع أو أصوات منها يتمّ الانطلاق لتحديد العلاقات الرّابطة بينها أو المؤسّسة للخطاب ككلّ. لهذا بحث جان بلاز قريز (Geon Blaise Grize) في الاستراتيجيات المنطقية والعناصر المكوّنة للحجاج فأكد ضرورة التّمييز بين ثلاث وظائف للخطاب، الوظيفة التخطيطية (Shématisante) التي تمثّل أولاً في إشارة وتحديد الأشياء التي يتعلّق بها الخطاب والوظيفة التبريرية (Justificatrice) فنهتمّ عندها بالبراهين من زاوية خطابية وأخيراً الوظيفة التنظيمية (Organisatrice) والتي تبدو جليّة عبر تنظيم عمليّ مزدوج: تنظيم القضايا وتنظيم الأشياء⁽¹⁾.

ونحن في هذا القسم من البحث إنّما نهتمّ أساماً بالعلاقات بين قضايا الخطاب وهي علاقات كثيرة متنوّعة بدليل كثرة وتنوّع الرّوابط المعبرة عنها ممّا يبيح لنا الحديث عن علاقات سببية أو تتابع أو تناقض أو اقتضاء...

ولكن يبدو من الضّروريّ التّمييز بين الرّوابط الحجاجية والعلاقة الحجاجية وذلك تجنّباً لكلّ غموض أو التباس. فالرّوابط الحجاجية هي جملة من الأدوات توقّرها اللّغة ويستغلّها الباث ليربط بين مفاصل الكلام ويصل بين أجزائه فتأسس عندها العلاقة الحجاجية المقصودة التي يراها مؤسّس الخطاب ضرورية لتضطلع الحجّة المعتمدة بدورها كاملاً لا نقص فيه كأن يعتمد الرّابط يُبد أن ليؤسّس علاقة حجاجية محدّدة هي علاقة التّناقض أو الرّبط لأنّ لتكون العلاقة سببية...

(1) جورج فينيو: الحجاج: محاولة في المنطق الخطابي، ص 55.

على أنه من الضروري أن ينتبه محلل الحجاج في خطاب ما إلى أهمية الموضوع الذي تحتله علاقة حجاجية ما في تحديد وظيفتها وتقرير مدى حجاجيتها. فأن يقدم المتكلم علاقة ويؤخر أخرى أو أن يجري العلاقة ذاتها على مساحة ممتدة من الخطاب ويقصي علاقة أخرى فلا يكاد غيابها يخفى على المتلقي أمور لا تخلو من دلالة إذ تنأى عن الصدفة والاتفاق وتأتي عادة محملة بعميق الدلالات ذلك أن العلاقات بين عناصر الخطاب -إذا ما تعلق الأمر بالحجاج- تكون كما قلنا موجّهة نحو غاية مرصودة للخطاب بل إن بعض الحجج كما يقول جورج فينيو لا تفهم إلا بفضل الموضوع الذي تحتله في سلسلة منظّمة⁽¹⁾ والواقع الذي لا سبيل إلى نفيه أننا حين نحلّ عنصراً ما في موضع من سلسلة معيّنة فإننا نكسبه دلالة مختلفة عن دلالته منفرداً معزولاً فما بالك إذا تعلق الأمر بخطاب حجاجي كلّ ما فيه منظّم وموجّه نحو غاية يضبطها المتكلم بدقّة ويوظف كلّ عناصر الخطاب لصالحها؟ ولكننا نوكد -قبل الخوض في مسألة العلاقات الحجاجية- أن مفهوم النظام ذاته يتخذ في الخطاب إن حللناه من زاوية حجاجية -خصوصية لابد من الانتباه إليها، ذلك أن المتكلم وإن كان يعتمد البنيات اللغوية فإنه لا يجري علاقات تتخذ مراجع لها الواقع وعالم الأشياء وتعنى أساساً بترتيب الأشياء وتقريب ما بينها من صلات وتوضيح ما يجمعها من علاقات وإنما تتجه عنايتها في المقام الأول إلى ترتيب الأفكار وتنسيق الحجج المقدمة لفائدة أطروحة ما على نحو يجعلها تقود إلى الغاية المنشودة أي الإقناع أو الحمل على الإذعان. وقد يعني ذلك ترتيب عناصر العالم والربط بين أشيائه ولكنه لا يمثّل هدفاً أساسياً بل نتيجة ضمنية تحصل عن حرص المتكلم على تأسيس النظام وترتيب الأفكار. ونحن إن نعرض لمسألة العلاقات الحجاجية في الشعر العربي فإننا نواجه قضيتين من أعسر القضايا وأعقدها هما قضية البنية في القصيدة التقليدية وقضية الغرضية أيضاً.

(1) المصدر السابق، ص 56.

ذلك أَنَّ القصيدة التقليدية -على كثرة ما قال فيها الناس وحبروا- قصيدة ذات تقاليد غامضة مبهمة. فعلاقة هذه القصيدة بما درج النقاد على تسميته مُناسبة القصيدة ليست قريبة المثال أو سهلة المطلب ومفهوم أغراض الشعر مفهوم غامض أيضا يحتاج منا إلى الوقوف عنده وتقليب الرأي فيه وهو ما ينسحب على ما ذهبوا إليه في شأن البنية وفي أمر مقدمات القصائد وخواتمها وطرائق التخلص فيها من غرض إلى آخر.

ولا يخفى على أحد متانة الصلة بين القضيتين أي: بنية القصيدة ومسألة الغرضية لأن البنية المركبة إنما جاءت نتاجا طبيعيا لتعدد الأغراض في القصيدة الواحدة فهي تقوم على وقوف على الأطلال وتشبيب المرأة ووصف للرحلة والراحلة ومدح وفخر... ثم إنَّ القدامى لم يتناولوا الأغراض في شكل كلي مترابط وإنما كان اهتمامهم ينصب في كل مرة على غرض وحده دون سواه مما يدغم فكرة التشتت ويشرّع للحديث عن أقسام منفصلة لا عن قصيدة مترابطة الأجزاء موحدة الأجواء النفسية والفكرية. ولا نعتبر ما ذهب إليه القدامى في شأن البنية الثلاثية كافيا لحل الإشكال ونفي ما اتهمت به القصيدة التقليدية من تشتت وغياب للوحدة بين أقسامها ومختلف عناصرها لأسباب سنعرض إليها لاحقا. ولذا نجد أنفسنا في هذا الباب مضطرين إلى مراجعة آراء القدامى وإعادة النظر فيما ذهبوا إليه في أمر البنية في محاولة لكشف بنية القصيدة التقليدية الحقيقية وهي بنية لا تمنح نفسها للقارئ منذ القراءة الأولى بل نقرّر منذ البداية أنها وحدة متخفية لا تنكشف إلا بتحليل الحجاج في القصيدة تحليلا يتجاوز السطح إلى العمق ويعمد إلى الباطن دون الظاهر لأن القصيدة القديمة -خلافا لكثير مما تراكم في الكتب الدائرة بين الناس- قد دقت فيها أثار الصنعة حتى خفيت واحتاجت من دارسها تأثيا في الدرس ودقة في الحكم.

ولهذا نأخذ على عاتقنا في هذا الباب من البحث دراسة العلاقات الحجاجية بين الأبيات داخل القصيدة الواحدة على ألا نكتفي بدراسة هذه العلاقات على مستوى الأقسام الكبرى للقصيدة بل سنهتم بوضعية البيت والمصراع بل الكلمة المفردة قصد دراسة البنية دراسة معمقة علنا ننتهي في النهاية إلى رأي نظمئن إليه في شأن قضيتي البنية

والغرضية وقد اخترنا أن نبدأ بالنظر في ضروب العلاقات الحجاجية التي يمكن للشاعر أن يبني عليها خطابه ويؤسس عليها أفكاره وآراءه ليسهل استخراج بنية القصيدة وفق تلك العلاقات في مرحلة ثانية من البحث.

1 - أهم العلاقات الحجاجية:

1- علاقة التتابع:

إن الاستدلال في جوهره عملية معقدة تسمح بالربط بين فرضيات كثيرة وقضايا متعددة بل تسمح بالجمع في الوقت ذاته بين الحديث ومستتبعاته، بين الفعل ونتائجه، بين السابق ولواقعه. فتستجيب بذلك إلى شرطين أو تحقق معادلتين يعسر الجمع بينهما المتطور المطرد والتناغم البين ولذلك تبدو العلاقة التتابعية ذات طاقة حجاجية هامة إذ يمكن أن نحتج بتقرير تتابع مستمر في الأحداث⁽¹⁾ على أن التتابع يقع إجمالاً على مستويين: أحدهما مستوى الأحداث كما بين ذلك أوليفي روبول فتتغرس الحجة في الواقع وتنتهي بداهة إلى أحد الصنفين اللذين تحدثنا عنهما في الباب السابق وهما: الحجج المؤسّسة على بنية الواقع أو المؤسّسة لبنية الواقع وثانيهما مستوى القضايا أو الأفكار فتتسمي الحجة عندها إلى صنف الحجج شبه المنطقية. فإذا تأملنا قول المنخل الشكري⁽²⁾ من مجزوء الكامل⁽³⁾:

(1) أوليفي روبول: مدخل إلى الخطابة، ص 178.

(2) هو المنخل بن عبيد بن عامر بن بني يشكر وهو قديم جاهلي؟ وكان يشبّه بهند أخت عمرو بن هند ولها يقول:

يا هند هل من نائل يا هند للعاني الأمير

وكان المنخل يتهم بالمتجرّد امرأة التّعمان بن المنذر وكان للتّعمان منها ولدان كان الثّاس يقولون إنّهما من المنخل... وقتله عمرو بن هند.

ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ص 238-239.

(ولا يبدو المنخل جاهلياً قدماً)

(3) أبو سعيد الأصبغي، الأصمعيات، ص 52-53.

وَلَقَدْ دَخَلْتُ عَلَى الْفَتَا وَ الْحِذْرَ فِي الْيَوْمِ الْمَطِيرِ
الكَاعِبِ الْحَسَنَاءِ نَزْر فُلٌ فِي الدِّمَقْسِ وَفِي الْحَرِيرِ
فَدَفَعْتُهَا فَنَدَا فَعَت مَسْنِي الْقَطَاةِ إِلَى الْعَدِيرِ
وَأَلِمْتُهَا فَتَنَّفَسَتْ كَتَنَفَسَ الظُّبَيْسِي الْبَهِيرِ
فَدَذَنْتُ وَقَالَتْ يَا مُدَّ خَلُّ مَا بِجِسْمِكَ مِنْ حُرُورِ
مَا شَفَّ جِسْمِي غَيْرُ حُ بِكَ فَاهْدِئْ نَفْسِي وَعَيْرِي

لاحظنا بوضوح أن الشاعر يبني هذه الأبيات الشهيرة على علاقة التتابع فيصل بين الأحداث ويجعل لأولها مستتبعات تؤسس وحدة الأبيات وتؤكددها. فأول الأحداث دخول الحذر وهو حدث يؤطره الشاعر (في اليوم المطير) ويحدد بدقة شخصياته: شاعر عاشق جريء وحبيبة حسناء مترفة ومستتبعاته كثيرة مثيرة: دفع فتدافع ولثم فتتنفس كتتنفس الظبي البهير ودنو فحوار. والواقع أن الحدث الرئيسي وكل مستتبعاته المتلاحقة قد جاءت لتؤكد جذوة الحب المتقدة في القلوب وعجز المرأة عن الصمود أمام إغراء الشاعر وسحره. وتأتي الروابط الحجاجية الواو' وألفاء' واصله' بين الأبيات وبين المكونات الداخلية للبيت الواحد أيضا.

وغير بعيد من هذا قول أبي دهيل الجمحي⁽¹⁾ من الطويل:

(1) هو وهب بن دبيعة من بني جمح وكان شاعرا محسنا وأكثر أشعاره في عبد الله بن عبد الرحمن الأزرق والي اليمن... ولما عزله عبد الله بن الزبير عن اليمن قال أبو دهيل في شعر له:

مَا زِلْتُ فِي دَفْعَاتِ الْخَيْرِ تَفْعَلُهَا لَأُاعْزِيَ النَّاسَ لِأَوَاءِ وَجْهِهِ
حَتَّى السَّيِّئِ بَيْنَ عُسْفَانَ إِلَى عَدَنَ لَأُحِبَّ يَطْلُبُ الْمَعْرُوفَ أَتْلُوهُ

ابن قتيبة: الشعر والشعراء، ص 389-391.

(2) م.ن، ص 390.

تَطَاوَلَ هَذَا اللَّيْلُ مَا يَتَبَلَّجُ وَأَعْيَتْ غَوَاشِي الْهَمِّ مَا تَنْفَرُجُ
وَبَسَتْ مَبِيتًا مَا أُنَامُ كَأَنَّمَا خِلَالُ ضُلُوعِي جَمْرَةٌ تَتَوَهَّجُ
فَطَوَّرًا أُمْنِي النَّفْسَ مِنْ عَمْرَةِ الْمُنَى وَطَوَّرًا إِذَا مَا لَجَّ بِي الْحُزْنُ أُنْشِجُ

وإن كان الظرف كما نرى غير الظرف السابق والحالة الوجدانية غير حالة المنحلّ
الشكري فالأبيات شكوى وتألّم شكوى من سوء الحظّ وتألّم من الهجر وحرقة الشوق
وتتابع الأحداث فيها معبر مثير إذ تطاول الليل يلحقه ازدياد مطرد في الهمّ وتضخم الهمّ
يلحقه أرق مؤلم معذب والأرق يستتبع حالة متأزمة يسمها تلاحق سريع محير بين تعزية
النفس وتعليقها بالمنى من جهة والبكاء الشديد حزنا ونفاد صبر من جهة أخرى. فإذا
بالعلاقة التتابعية توفّر للخطاب تطوّره وتحفظ له في الوقت ذاته تناغمه إذ تلتقي المتابعات
في أمر واحد يجمعها هو تأكيد التأزم وإثبات الهمّ والعجز عن التجلّد أو السلو بل الأهمّ
من ذلك كلّ أنّنا لا نعلم على وجه التحديد ما السابق وما اللاحق: هل الأرق أو تطاول
الليل كما يقول هو ما استتبع الهمّ وولده؟ أم أنّ تضخم الهمّ الذي استتبع أرقا وولّد
إحساسا محضًا بطول الليل لدى الشاعر المهموم؟ فإذا بالتابع يوحى بانغلاق الدائرة أي
بشدة التأزم وتناهي الألم.

على أنّ الشاعر كثيرا ما يعمد إلى العلاقة التتابعية لا على مستوى الأحداث
والأفعال بل على مستوى الأفكار والمواقف والأحكام فتنشأ بين الأبيات وحدة خفية
يعسر تبيينها ما لم تدرس هذه العلاقات الحجاجية وما لم تثر قضية التتابعية في الأفكار
والآراء والمواقف من ذلك ما ورد في قسم الحكمة من قصيدة مدح للمثقّب العبدى إذ
يقول من الرّمل⁽¹⁾:

لَا تَقُولُنَّ إِذَا مَا لَمْ تُرِدْ أَنْ تُتِمَّ الْوَعْدُ فِي شَيْءٍ نَعَمْ

(1) الفضل الضبي، الفضليات، ص 293-295.

حَسَنَ قَوْلٍ نَعَمْ مِنْ بَعْدِ لَا
 إِنَّ لَا بَعْدَ نَعَمْ فَاجِئَةٌ
 فَإِذَا قُلْتَ نَعَمْ فَاصْبِرْ لَهَا
 وَأَعْلَمْ أَنَّ الدَّمَ نَقْصٌ لِلْفَتَى
 أَكْرَمَ الْجَسَادِ وَأَرْغَى حَقُّهُ
 أَنَا بَيْتِي مِنْ مَعْدٍ فِي الذَّرَى
 لَا تَرَانِي رَاتِعاً فِي مَجْلِسٍ
 إِنَّ شَرَّ النَّاسِ مَنْ يَكْشِرُ لِي
 وَكَلَامَ سَيِّئٍ قَدْ وَقَرْتُ
 فَتَعَزَّيْتُ خَشَاةً أَنْ يَرَى
 وَلِبَعْضِ الصَّفْحِ وَالْإِعْرَاضِ عَنْ

وَقَبِيحَ قَوْلٍ لَا بَعْدَ نَعَمْ
 فَبِ لَا فَايْئِدْ إِذَا خِفْتَ الدَّمَ
 يَنْجَحِ الْقَوْلُ إِنَّ الْخُلْفَ دَمٌ
 وَمَتَى لَا يَتَّقِ الدَّمَ يُدَمُّ
 إِنَّ عِرْفَانَ الْفَتَى الْحَقُّ كَرَمٌ
 وَلِيَّ الْهَامَةِ وَالْفَرْعُ الْأَشَمُّ
 فِي لُحُومِ النَّاسِ كَالسَّيِّعِ الضَّرْمِ
 حِينَ يَلْقَانِي وَإِنْ غِبْتُ شَتَمٌ
 أَذْنِي عَنْهُ وَمَا بِي مِنْ صَمَمٍ
 جَاهِلٌ أَنِّي كَمَا كَانَ زَعَمٌ
 ذِي الْحَنَاءِ أَبْقَى وَإِنْ كَانَ ظَلَمٌ

في هذه المقطوعة نجدنا أمام جملة من المواعظ والحكم يتوجّه بها الشاعر إلى المتلقي في لهجة تعليمية حجته الأساسية في ذلك حجة سلطة إذ ينتصب سلطة لا تراجع لما خبره من صروف الدهر وما عرفه من أسرار الحياة حجة تبيح له أن يعظ ويعلم. وما يهمنا في هذه المقطوعة تحديداً هو تنامي الحكمة وتلاحق الأفكار وتطورها تطوراً خليقاً بالتأمل. إذ أوّل المواعظ التي عن الوعد والكاذب وهو نهى يبرره بقيمتين عامتين الحسن والقبح فالحسن هو الوفاء بالوعد والقبح كل القبح إخلافه. من هذه الفكرة تنبثق الفكرة الثانية أو الحكمة الثانية وهي تجنّب التدمّ بالمقترن بالتسرّع وتتابع الأفكار وتلاحق فإذا بالوعد يستوجب الحرص كلّ الحرص على الوفاء به وإن استوجب صبراً وجلداً وهو ما يبرره بحجة سببية لأن الخلف دم فإذا كان في الدّم نقص وجب اتقاءه. ولما كان النقص لا يقتصر على الإخلاف بالوعد كان للشاعر أن يسهب في الأمر والنهي لتجنّب كلّ نقص. فدعا إلى إكرام الجار والإحسان إليه وإلى تجنّب الغيبة والرياء والتحلّي بالحلم والترفع عن

الجهلة متخذاً من سلوكه نموذجاً يبنى به الواقع المنشود. ولذا كان من الطبيعي أن يفضي هذا التتابع والتلاحق في الأفكار والحكم إلى إقرار فضل الممدوح الذي شفع في ابن أخته شاس ففك أسره وأنقذه من موت محقق:

إِنَّمَا جَادَ بِشَاسٍ خَالِدٌ بَعْدَ مَا حَاقَتْ بِهِ إِحْدَى الظُّلَمِ^(١)

إذ ترفع خالد هذا عن كل نقیصة وتجنب كل ذم واستحق كل مدح.
على أن التتابع لا يقع على النحو الذي ذكرناه فحسب أي لا يتم على مستوى الأفعال والأحداث أو الأفكار والمواقف فقط بل قد يبدو واضحاً جلياً على مستوى أعمق يتصل بالحلجج فيما بينها فإذا بحجة تقتضي أخرى بحيث تؤكد الثانية الأولى وتتجاوب المزاعم بالتالي وتتلاحق كأصدقاء رثانة^(٢) فالمتأمل قول طرفة بن العبد من الطويل^(٣):

| | |
|---|---|
| وَأَنْ أَشْهَدَ اللَّذَاتِ هَلْ أَنتَ مُخْلِدي | أَلَا أَتَاهَا اللَّائِمِي أَخْضَرُ الوَعَى |
| فَدَغْنِي أَبَادِرَهَا بِمَا مَلَكَتْ يَدِي | فَإِنْ كُنْتُ لَا تُسْتَطِيعُ دَفْعَ مَيْتِي |
| وَجَدِكَ لَمْ أَخْفَلْ مَتَى قَامَ عَوْدِي | وَكَوْلَا ثَلَاثَ هُنَّ مِنْ عَيْشَةِ الْفَتَى |
| كُمَيْتِ مَتَى مَا تُعَلِّ بِالمَاءِ تُزِيدُ | فَمِنْهُمْ سَبْقِي الْعَادِلَاتِ بِشَرِّةِ |
| كَسِيدِ الْعَضَا بِيَهْنَتِهِ الْمَثُورَةِ | وَكَرِي إِذَا نَادَى الْمُضَافُ مُحْتَباً |
| بِيَهْكَتِهِ تَحْتَ الطَّرَافِ الْمَعْمَدِ | وَتَقْصِيرِ يَوْمِ الدَّجْنِ وَالدَّجْنِ مُعْجَبٌ |
| كَقَبْرِ غَوِي فِي الْبِطَالَةِ مُفْسِدِ | أَرَى قَبْرَ نَحَامٍ بِخَيْلٍ بِمَالِهِ |
| وَمَا تُنْقِصُ الْأَيَّامُ وَالذَّهْرُ يُنْفَدِ | أَرَى الْعَيْشَ كَنْزاً نَاقِصاً كُلَّ لَيْلَةٍ |

(١) شاس هو ابن أخت الملقب وهو المعزق العبدى وله قصائد في المفضليات. خالد هو ابن أمار بن الحارث أحد بني

أمار بن عمرو بن وداعة بن لكيز.

(٢) بنوا روث: النص الحجاجي، ص 67.

(٣) الديوان، ص 25-26.

يجد نفسه أمام شاعر يرسم لنفسه طريقاً في الحياة لا يجيد عنها. طريقاً تختيرها بعد أن أدرك أن كل شيء إلى زوال وأن المنية ترتبص بالجميع فلا مهرب منها. هذه الطريق هي اللذة يغرق فيها نفسه ويغترف منها ما استطاع متناسياً مصيره المؤلم سعيداً ولو إلى حين.

فيذا تتبعنا مسار البرهنة في هذه الأبيات وأخذنا الأمور من بداياتها رأينا يقدم حجة أولى بها يرد اللوم الموجه إليه وهو لوم مداره على خوضه الحروب وإقباله التهم على اللذات.

هذه الحجة هي حتمية الموت واستحالة الخلود وهي حجة تستدعي ثانية تؤكد لها وتدعمها هي أن العجز عن دفع المنية ينفي الخوف منها وهو مزعم يستتبع آخر مفاده أن الخوف لا يكون من المنية بل من انقضاء اللذات التي يفصل فيها الشاعر القول وهو بدوره قول يستدعي آخر قوامه المقارنة بين قبر يجبل بماله وحياته وقبر كريم غوي في نظر الكثيرين فاستواء الحالين وغمائل القبرين يجعل من السخف الخوف من الكرم والترفع عن الغي. وتزداد هذه الحجة ألماً حين تتبعها حجة أخرى تؤكد لها إذ تبني الواقع عن طريق التشبيه فالحياة كنز ناقص كل ليلة ومصيرها المشترك التفاض دون شك أو جدال. فكل الحجاج التي قدمها طرفه وجعلها متتابعة إنما تمثل كما قال بنو رونو أصدقاء لحقيقة واحدة: انشغاله بالحياة وقلقه المضي من المصير فهو يحرص على المتعة بكل ضرورها قبل منية لا فرار منها. وللتلقي في هذه الأبيات يحتمل في نظرنا أكثر من تأويل فقد يكون ذات الشاعر القلقه الحائرة وقد يكون لأنما بعينه أنكر على الشاعر إسراره في اللهو وإقباله التهم على اللذات وقد يكون مجتمعا بأسره يحاول الشاعر إرشاده إلى السبيل التي سلكها في مواجهة منية لا قدرة لأحد على دفعها.

والواقع أن أبيات طرفه تقودنا إلى ملاحظة هامة لا ينبغي إغفالها هي غياب الروابط التي تحدد العلاقة الحجاجية وتبرز بشكل عملي الترابط بين الأبيات وهو ما يعني أن الروابط الحجاجية وإن كانت كما يؤكد الذارسون دلائل منطقي النص وعلامات دقيقة

للتتابع أو التطور^(١) فإنها لا تحضر بالضرورة في النص الشعري لخصوصية بل تفعل رغم الغياب فهي مقدرة لضيق مساحة البيت وللقيود الشعرية التي تقيد المتكلم وتجعل عملية الإبداع مغامرة وسيرا في طريق وعرة خطرة.

2- العلاقة السببية:

تعدّ هذه العلاقة من أبرز العلاقات الحجاجية وأقدرها على التأثير في المتلقي وهي في حقيقة الأمر ضرب مخصوص من العلاقات التتابعية إذ يحرص المتكلم على ربط الأفكار والوصل بين أجزاء الكلام دون الاكتفاء بتلاحق عاديّ بينها وتتابع طبيعيّ يجعل الأحداث والأفعال أو الأفكار والأحكام متسلسلة متجاوبة بل يعمد إلى مستوى أعمق من العلاقة فيجعل بعض الأحداث أسبابا لأحداث أخرى ويسم فعلا ما بأنه نتيجة متوقّعة لفعل سابق ويجعل موقفا معينا سببا مباشرا لموقف لاحق... فإذا بالعلاقة السببية علاقة شبه منطقية تجعل النصّ يحاكي نصوصا منطقية في ترابط أجزائها وتناسق أفكارها ويجعل من الحجّة كما رأينا في الباب السابق من البحث شبه منطقية لأنّ قاعدتها أو خلفيتها المؤسسة لطاقتها الحجاجية مستمدة من عالم المنطق وأدواته.

على هذا النحو يمكننا الحديث عن تتابع سببيّ بين الأبيات أو العناصر الداخلية في البيت الواحد ويؤكد برلمان في هذا المجال أنّنا نستطيع أن نبرز تارة السبب وطورا النتيجة وذلك حسب تصوّرنا للتتابع السببي إمّا في شكل علاقة سبب بنتيجة أو وسيلة بغاية فإذا أردنا التقليل من شأن عمل يكفي أن نبرزه كنتيجة وإذا أردنا تضخيم أهميته وجب تقديمه كغاية⁽²⁾ فإذا حضرت العلاقة السببية تأكدت الوحدة بين الأبيات لا سيما إذا حضرت الروابط الدالة على تلك العلاقة على نحو ما جاء في قول قيس بن الملوّح من الطويل⁽³⁾:

(١) بنو رنوّ: النصّ الحجاجي، ص 118.

(٢) برلمان وثينكا: مصنف في الحجاج: الخطابة الجديدة، ج 2، ص 364.

(٣) الذّبيان، ص 104.

رَضِيتُ بِقَتْلِي فِي هَوَاهَا لِأَنِّي أَرَى حُبَّهَا حَثْمًا وَطَاعَتَهَا فَرَضًا
إِذَا ذَكَرْتُ لَيْلَى أَهْمٌ لِذِكْرِهَا وَكَأَنْتُ مَتَى نَفْسِي وَكُنْتُ لَهَا أَرْضِي

ولكن قد تغيب الروابط أحيانا وتؤكد مع ذلك الوحدة ويكون الترابط، ذلك أن الشاعر قد يصل بين السبب والنتيجة أو بين الوسيلة والغاية دون الاعتماد على روابط من قبيل: لأن - لذا- فإن... على نحو قول صالح بن جناح اللخمي⁽¹⁾ من الطويل⁽²⁾:

لَئِنْ كُنْتُ مُحْتَاجًا إِلَى الْحَلْمِ لَأُنِي إِلَى الْجَهْلِ فِي بَعْضِ الْأَخَايِنِ أَحْوَجُ
وَلِي فَرَسٌ لِلْحَلْمِ بِالْحَلْمِ مُلْجَمٌ وَلِي فَرَسٌ لِلْجَهْلِ بِالْجَهْلِ مُسْرَجُ
فَمَنْ رَامَ تَقْوِيَّ فَإِنِّي مُقَوِّمٌ وَمَنْ رَامَ تَعْوِيَّ فَإِنِّي مُعَوِّجُ

فقد جعل حاجته إلى الجهل تفوق حاجته إلى الحلم أحيانا كثيرة وهما قيمتان جاهليتان طالما تغطى بهما الشعراء وبينوا أهميتها في تنظيم الحياة وتوجيه العلاقات فالمرء حلیم متى كان حلمه نافعا، جهول ناثر متى كانت الحاجة إلى الجهل أدعى وكان الطرف إلى الغي أحوج. وهذا المبدأ صيره الشاعر سببا لنتيجة صاغها بأسلوب فني دقيق يجعل طرافة الأبيات تكمن في حسن التعليل من ناحية وفي الصورة الشعرية من ناحية ثانية إذ جعل لنفسه فرسين أحدهما الحلم وثانيهما أسرجه الجهل وإذا بهذه النتيجة تصير بدورها سببا لنتيجة أخرى أهم باعتبارها نتيجة الخطاب الحجاجي برمته مفادها أن

(1) صالح بن جناح اللخمي: شاعر دمشقي من الحكماء. أدرك التابعين. تنسب إليه مقطوعات لطيفة منها:

ألا ربّ ذي عَمِيْنٍ لا تَسْفَعَانِ وهل تسفع العيَّان من قلبه أعمى؟

وله رسالة في الأدب والمروءة نشرها الشيخ طاهر الجزائري في مجلّة المقتبس

الزركلي: الأعلام، الجزء الثالث، ص 275.

(2) قادة بن جعفر، نقد الشعر، ص 136.

الشاعر مرن شديد المرونة في معاملاته سريع التكيف مع الظروف وملاساتها فمن رام فيه تقويماً وجده ومن نشد تعويجه ألفاه معوجاً أي من أراد حلمه واثقى غضبه وجده حليماً كاظماً للغيط ومن استفزّه وأثار فيه حميته الجاهلية وجده غوياً جهولاً ذا بأس. على هذا النحو ترابطت الأبيات بشكل لافت جعل قدامة بن جعفر يعتبرها من أجود الأمثلة على صحة التفسير⁽¹⁾.

والهام في شأن العلاقة السببية أنها قد تدقّ وتحنّى فلا تكاد تبين فيعتقد قارئ أبيات كثيرة أنها مفككة مشتتة والحال أنها ترتبط على نحو خفي وتتابع تتابعا سببياً دقيقاً من ذلك قول القطامي⁽²⁾ من البسيط⁽³⁾:

| | |
|--|--|
| إِنَّا مُحَيُّوْكَ فَاسْلَمْ أَهْيَا الطَّلَلُ | وَإِنْ بَلِيَتْ وَإِنْ طَالَتْ بِكَ الطُّوْلُ |
| أَتَى اهْتَدَيْتَ لِتُسَلِّمَ عَلَى دَمْنٍ | بِالْعَمْرِ غَيْرَهُنَّ الْأَغْصَرُ الْأَوَّلُ |
| صَافَتْ تَمْعُجُ أَغْنَاكَ السُّيُولُ يَهَا | مِنْ بَاكِرٍ سَبَطَ أَوْ رَاحِجٍ يَسْلُ |
| فَهُنَّ كَاخْلَلِ الْمُوشِي ظَاهِرَهَا | أَوِ الْكِتَابِ الَّذِي قَدْ مَسَّهُ بَلَلُ |
| كَانَتْ مَنَازِلَ مِثًا قَدْ نَحَلُ يَهَا | حَتَّى تَغْيِرَ دَهْرٌ خَائِنٌ خَبِلُ |
| لَيْسَ الْجَدِيدُ بِهِ تَبْقَى بَشَاشَتُهُ | إِلَّا قَلِيلاً وَلَا ذُو خُلَّةٍ يَصِلُ |
| وَالْعَيْشُ لَا عَيْشَ إِلَّا مَا تَقَرُّ بِهِ | عَيْنٌ وَلَا حَالَةٌ إِلَّا سَتْنَقِلُ |

(1) قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص 136.

(2) هو عمير بن شبيب بن عمرو بن عباد من بني جشم بن بكر أبو سعيد التغلبي الملقب بالقطامي: شاعر غزل فحل كان من نصارى تغلب في العراق واسلم وجعله ابن سلام في الطبقة الثانية من الإسلاميين ونقل أن القطامي أول من لقّب بصريع الغواني بقوله:

صريع غرّان راقهن ورقنه لمن شبّ حتى شاب سود القواب

توفي نحو 130 هـ.

خير الذين الزركلي: الأعلام، المجلد 5، ص 88.

(3) أبو زيد القرشي: ألبهجة، ص 373.

وَالنَّاسُ مَنْ يَلْقَ خَيْرًا قَاتِلُونَ لَهُ مَا يَشْتَهِي وَلَأَمَّ الْمَخْطِئُ الْهَبِلُ
قَدْ يُذِرْكُ الْمُتَأَنِّي بَعْضَ حَاجَتِهِ وَقَدْ يَكُونُ الْمُسْتَعْجِلُ الزَّلُّ

فالأبيات مقطع طللي مشفوع بأبيات حكمية تعد من أجود ما قاله هذا الشاعر وهو، إذ يفتح قصيدته بتحية الطفل على عادة الجاهليين، ييكي هشاشة الوجود الإنساني وقتامة المصير فالكل صائر إلى البلى وإن طال العمر وامتدت سنواته. وهو، إذ يصور عملية اهتدائه للأطلال بعد طول غياب وإذ يصفها وقد بليت مشبها الذيار وقد أتى عليها الزمان فغيرها بالخلل الموشاة أو الكتاب الذي مسه البلل، لا يخرج عن السنة الجارية في أشعار القدامى ولكن اللفت أنه يجعل إنكار الذيار وصعوبة الاهتداء إليها نتيجة لسبب هو تغير الذيار وتبدل ملامحها ثم يجمع الأمرين معا فيصيرهما نتيجتين لسبب واحد صاغه في قوله حتى تغير دهر خائن خبل فسبب البلى وما نتج عنه من تغير الذيار وإنكار الشاعر لها إنما هو غدر دهر ظالم بأهلها.

فالدهر، هذه القوة المدمرة التي أرقت الشعراء وأقضت مضاجعهم، هو سبب تحول الأشياء وتبدلها وانقضاء أيام السعادة وتوليها. نفس القوة - أي نفس السبب - تقود إلى جملة من النتائج الأخرى احتضنتها بقية الأبيات وهي: تقادم الجديد وتكرار الخليل لخليله وعشية العيش وتنقل الأحوال وتقلب الناس وغدرهم وتبقى صلة البيت الأخير بكل هذه الأبيات غامضة فإذا كانت المعاني التي ذكرناها نتائج مختلفة لسبب واحد فإن قوله:

قَدْ يُذِرْكُ الْمُتَأَنِّي بَعْضَ حَاجَتِهِ وَقَدْ يَكُونُ مَعَ الْمُسْتَعْجِلِ الزَّلُّ

توظيف لنفس العلاقة أي التابع السببي ولكن الشاعر لا يعتمد هذه المرة ثنائية سبب/ نتيجة وإنما يعتمد ثنائية غاية/ وسيلة. فإذا كانت غاية الإنسان تحقيق ما يصبو إليه متجنباً - ما أمكن - غدر الزمان وجبروته كانت الوسيلة إلى ذلك التأني ونبد العجلة ما استطاع إلى ذلك سبيلا.

وكما يوظف الشاعر العلاقة السببية للاستدلال على رأي أو موقف على نحو ما رأيناه مع القطامي فإنه قد يعمد أحيانا كثيرة إلى توظيفها توظيفا معاكسا حين يفكّ الترابط بين الأسباب والنتائج بين الغايات والوسائل ليستدلّ على غرابة الوضع أو عبثية الأقدار كما جاء في قول امرئ القيس من الرمل⁽¹⁾:

لَا يَضُرُّ الْعَجْزُ ذَا الْجَدِّ وَلَا يَنْفَعُ الْمَخْرُومَ إِسْضَاعٌ وَكَذَا
عَاجِزُ الْحِيلَةِ مُسْتَرْخِي الْقُوَى جَاءَهُ الدَّهْرُ بِمَالٍ وَوَلَدَ
وَلَيْسَ بِأَيِّدٍ ذُو حِيلَةٍ مُحْكَمُ الْمِرَّةِ مَأْمُونُ الْعُقْدِ
حَصَةُ الدَّهْرِ وَعُطِيَ حَزْمُهُ وَائْتِضَاءُ مِنْ عَمِيدٍ وَسَبَدِ

فالشاعر تأمل الحياة وأقدارها ونظر في الأرزاق وتوزيعها بين العباد فأضناه الأمر وحيره إذ ينتهي به التأمل ويقوده النظر إلى حقيقة واحدة هي غرابة الحياة وانتفاء المنطق في توزيع الأرزاق بين العباد. فالمتجهذ ذو الحكمة والتدبير يحرم فرحة الحياة وتتنكر له الدنيا تنكرا غريبا مؤلما إذ لا أسباب تفسره. والحامل من لا قوة له ولا تدبير يطيب عيشه وتذلّ له الصعاب. وإذا بالشاعر يستدلّ على غرابة الحياة وغموض نواميسها بكسر العلاقة السببية وبترها بشكل يقود المتلقي إلى البلبلة والحيرة التي لم ينج منها الشاعر وإن كان عبيد بن الأبرص قد وجد لها مخرجا حين دعا المرء إلى نبذ الاجتهاد فلا حاجة تدعو إلى ذلك ما دام توزيع الأرزاق لا يخضع لمنطق ولا يقتضي من المرء حسن تدبير أو طول تفكير، إذ يقول من مجزوء البسيط⁽²⁾:

أَفْلَحَ بِمَا شِئْتُ فَقَدْ يُبْلَغُ بِالْ ضَعْفِ وَقَدْ يُخْدَعُ الْارِيبُ

وما يهمنّا تحديدا في آيات امرئ القيس أنّ ما ذهب إليه الشاعر في خطابه على مستوى المعاني قد انعكس على مستوى البنى فغابت الروابط السببية تماما بل خلا كلامه

(1) الديوان، ص 218.

(2) ديوان عبيد بن الأبرص، ص 26.

من كل أنواع الروابط ولم تفد الواو إلا الاستئناف فكان الكلام تدققاً دون رابطة دقيقة
وكان بذلك منسجماً تمام الانسجام مع تأكيده مجافاة الحياة للمنطق وبعدها عنه.
ويوظف التابع الجعدي العلاقة السببية توظيفاً ذكياً فتلوح الوحدة بين أبيات له
من الطويل⁽¹⁾ جليلة لا لبس فيها يقول:

| | |
|---|---|
| لَتَنْظُرَ فِي أَحْلَامِهَا وَتُفَكِّرَا | لَعَمْرِي لَقَدْ أَلْدَرْتُ سَعْدًا أَنَاثَهَا |
| عَلَيَّ وَقَالَ الْعُرْيُ مِنْهُمْ فَأَهْجَرَا | وَأَمْنَهْلْتُ أَهْلَ الدَّارِ حَتَّى تَظَاهَرُوا |
| تُفَيْلُ بْنُ عَمْرٍو وَالْوَحِيدُ وَجَعَفَرَا | وَمَا قُلْتُ حَتَّى نَالَ شَتْمَ عَشِيرَتِي |
| إِذَا بَلَغَ الْأَمْرُ الدُّثُورَ الْمَذْمُورَا | وَحَيَّ أَبِي بَكْرٍ وَلَا حَيَّ مِثْلَهُمْ |
| بَوَادِرُ تُخْمِي صَفْوَةً أَنْ يُكْذَرَا | وَلَا خَيْرَ فِي حِلْمٍ إِذَا لَمْ يَكُنْ لَهُ |
| حَلِيمٌ إِذَا مَا أَوْزَدَ الْأَمْرَ أَصْدَرَا | وَلَا خَيْرَ فِي جَهْلٍ إِذَا لَمْ يَكُنْ لَهُ |
| تَأَخَّرَ فَلَمْ يَجْعَلْ لَكَ اللَّهُ مُفْخَرَا | إِذَا ذَكَرَ السَّعْدِيُّ فُخْرًا فَقُلْ لَهُ |
| وَلَنْ تُبْسِطَ الْكَفَّيْنِ لِلْمَجْدِ تَقْصُرَا | فَإِنْ تُرِدِ الْعُلْيَا فَلَسْتَ بِأَهْلِهَا |
| فَأَصْبَحَ مَخْطُومًا يَلُومُ مَعْدَرَا | إِذَا أَذْلَجَ السَّعْدِيُّ أَذْلَجَ سَارِقَا |

إذ يبرّر الشاعر إنذاره قبيلة بني سعد ونصحه إياها بالتأني والانتهاز عن الثيل من
قومه والتعريض بهم بحرصه على منحهم فرصة يتفكرون فيها على التفكير يهديهم أو
عسى الذكري تنفعهم فكانت نتيجة هذا القرار أن أعرض عنهم حقبة لا يردّ عليهم ولا
يهجوه ولكن الواقع يتغيّر إذ يهجو التابعه بني سعد مبرراً هذا الواقع الجديد بأنهم
هجوا عشيرته بل يسمي أفراداً هجوه فلم يستطع منع نفسه من الردّ عليهم لنصرة قومه
وتأكيد مجدهم التليد وقدرتهم على الأمر الدثور أي الأمر الشديد الذي لا يهتدي إلى
مخرج منه فإذا بهم أكفأ قادرون على حلّ العضلات وتجاوز المهلكات وكان الشاعر يجد

(1) الديوان، ص 56-59.

حرجا في هجاء بني سعد ويجد حاجة ملحة إلى التبرير والتعليل فيسوق بيتين أطلق المعنى فيهما فأتشحا بالحكمة وخاطب المتلقي الكوني إذ الحلم لا معنى له ما لم يقيد به بعض الجهل ولا بأس من جهل يقيد الحلم ويوجهه فهجاؤه سعدا على هذا النحو لا ينفي عنه صفة الحلم ولا يثبت له صفة الجهل بل يغدو ضربا من الحكمة ومظهرا من مظاهر الحزم والعزم فيأتي الهجاء في الأبيات الثلاثة الأخيرة نتيجة من نتائج هذه الحكمة وتجليا من تجليات هذا الحزم وهذا العزم. وهو هجاء مبرر معلل إذ يبرر سخف السعدي وأذعاه إذا نسب إلى نفسه المفاخر بكونه ليس أهلا للعلا ولا من ذوي المجد ويعلل ذلك كله بأن السعدي متى أدلج أي سار الليل كله سارقا ملوما معزرا فلا فضل له ولا كرامة ولا وزر لمن هجاه وعرض به.

على أن الترابط السببي - الحاضر في كل الخطابات تقريبا - لا يربط بين الأبيات المتتابعة فحسب بل قد يحكم الشاعر العلاقة بين مصراعبي البيت الواحد فيجعل العلاقة السببية تنسج وحدة البيت وتؤسس تناغمه على نحو قول جميل بن معمر من الطويل⁽¹⁾:

وَإِنِّي لَأَسْتَعِشِي وَمَا يِي نَعْسَةً لَعَلَّ لِقَاءَ فِي الْمَسَامِ يَكُونُ

أو قوله من الرجز⁽²⁾:

أَبْكِي وَمَا يُذْرِيكَ مَا يُبْكِي أَبْكِي حَذَاراً أَنْ تُفَارِقِيَنِي

أو قول المرقش الأصغر من الطويل⁽³⁾:

وَإِنِّي لَأَسْتَحْيِيكَ وَالْخَرْقُ بَيْنَنَا مَخَافَةً أَنْ تُلْقِي أَخَا لِي صَارِمَا

(1) الديوان، ص 80.

(2) الديوان، ص 82.

(3) المفضل الضبي، المفضليات، ص 246.

ويذهب ليونال بلنجي إلى أن العلاقة السببية تتحوّل أحيانا كثيرة إلى علاقة متكلفة مفروضة وذلك حين يعتمد المتكلم إلى ممارسة نوع من الضغط على بدهة سبب معين فيدعي أنّ ما حدث أو ما انجز له بالضرورة سبب معين يجتهد في تحديده بطريقة لا تخلو من تكلف. فتبدو العلاقة السببية قسرية غير مقنعة ويبدو التابع السببي بين الأحداث والأفعال أو بين الأفكار والمواقف والأحكام تابعا مفروضا ينأى عن العفوية ويفتقر بالتالي إلى قوّته الحجاجية. فإذا ما عمد الشاعر إلى هذه العلاقة تمّت الوحدة بين أجزاء الكلام ظاهرياً دون أن تكون لها الصرامة المنطقية المنشودة ودون أن يتمّ بها الانسجام أو التناغم المقنع. وأفضل مثال نسوقه في هذا المجال ما اصطلاح على تسميته بالبناء الثلاثي والمعتمد خاصة في المدحية إذ الانتقال من الطلل إلى التسبب فإلى الرحلة والراحلة ثمّ المدح والممدوح والتعني بفضائله يخضع إلى منطق سببي تحدّث عنه القدامى لا سيما ابن قتيبة ولكنه يفقر في جوهره إلى الصرامة وقوة البدهة على نحو يشي بتكلف ويعكس اجتهادا في إظهار الأمور على أنّها تسلسل طبيعي والحال أنّها ليست كذلك. فاتخاذ الطلل سببا لذكر الحبيبة أمر لا يستقيم في كلّ الأحوال واتخاذ هجر الحبيبة أو رحيلها تعلّة لنبد الاستقرار ودافعا للرحلة عبر القفار الموحشة والمهامه المهلكة نحو ممدوح ترجى عطاياه ويطلب نداء مزعم لا يخلو من وهن ودافع لا يخلو من التكلّف كذلك شأن اتّخاذهم حول الرحلة عذرا يبيح الإسراف في الرجاء والتدليل في السؤال. فالعلاقة السببية في هذه الحال غير كافية لتحقيق الوحدة غير قادرة وحدها على وصل اللاحق بالسابق وإن كانت توهم في ظاهر الأمر بذلك.

وعموما تظلّ العلاقة السببية من أقدر العلاقات على ربط أجزاء الكلام وهي من ثمة ذات طاقة حجاجية هامة لأنها تدخل ضمن ما يسمّى بالسبيل التفسيرية في الحجاج (La voie explicative) وهي تقنية في الحجاج تُثير الانتباه وتستجلب الإصغاء وتيسر بالتالي قبول الحجج القاطعة⁽¹⁾ ولذا درس القدامى هذا النوع من العلاقات ضمن ما أسموه بحسن التفسير أو حسن التعليل.

(1) ليونال بلنجي، الحجاج: مبادئه وطرقه، ص 36.

3- علاقة الاقتضاء:

تعدّ علاقة الاقتضاء ذات طاقة حجاجية عالية لأنها ككلّ علاقة حجاجية تصل الحجة بالنتيجة المرصودة للخطاب ولكنها تميّز عن كلّ علاقة بأنها تجعل الحجة تقتضي تلك النتيجة اقتضاء والعكس صحيح بحيث تغدو العلاقة ضربا من التلازم بين الحجة والنتيجة وهو ما لا توفّره سائر العلاقات حتّى السببية منها وصاحب الخطاب الحجاجي -مع هذا الصنف من العلاقات- يعتمد إلى الاجتهاد كلّ الاجتهاد في إضفاء نوع من الختمية على العلاقة بين الحجة والنتيجة فيحكم الترابط بينهما بشكل يوحى بأن الأولى تفتضي الثانية والثانية تستدعي الأولى ضرورة حتّى وإن لم يكن الأمر كذلك وكانت الصلة في حقيقتها ضربا من التلازم المصنوع والاقتضاء المتكلف "المفروض". وأقدر الروابط الحجاجية على توفير هذا النوع من الصلات -دون شكّ- أدوات الشرط المختلفة التي يعتمدها الشاعر أحيانا كثيرة وبشكل مكثف يعكس جهدا واضحا في الاستدلال وحرصا جليّا على الإقناع أو الحمل على الإذعان.

ومن الضروريّ التّبيه على أنّ علاقة الاقتضاء التي يوفّرها أسلوب الشرط علاقة شكلية بالأساس أي أنّ المتكلم متى عمد إلى جملة شرطية تقوم على شرط وأداة وجواب فإنّه يجعل الشرط يقتضي الجواب -والعكس صحيح أيضا- من حيث الشكل فحسب ذلك أنّ الشرط من حيث المضمون يستدعي عددا كثيرا من الإمكانيات والمعاني بحيث يستحيل الحديث عن اقتضاء مضموني أو معنوي ولكنّ الاقتضاء الشكلي متوفّر وهذا كاف في الحجاج.

أمّا عن مآتى الاقتضاء في الشرط فإنّه آت من قيام الجملة الشرطية -في الآن ذاته- على التلازم والتعلّق السببيّ بين الشرط والجواب أي أنّ الشرط يستوجب ضرورة الجواب وهو في الآن ذاته مسبّب لهذا الجواب أي أنّه سبب لنتيجة هي الجواب.

فقد جعل سيبويه الارتباط بين جملتي الشرط وجوابه قائما على تعليق جملة جواب الشرط بجملة الشرط وأوضح مفهوم التعليق بقوله أنجزم جواب إن تأتي بـإن

تأتي لأهلهم جعلوه غير مستغن عنه إذا أرادوا الجزاء⁽¹⁾ وبين النّحة القدامي أنّ جملة الشرط سبب في جملة الجواب ولذا لا يستغني المسبّب عن سببه فقال ابن جني "وذلك أنّ حقيقة الشرط وجوابه أن يكون الثاني مسبباً عن الأوّل (نحو قوله إن زرتني أكرمتك فالكرامة مسببة عن الزيارة)⁽²⁾ بل إنّ النّحة اضطروا إلى التّقدير حين اعترضتهم نصوص عديدة جاء فيها ارتباط جملي الشرط وجوابه لا على سبيل السّببية⁽³⁾.

فالجملة الشرطيّة - بقيامها على التّعلّق والترابط السّبيّ في آن واحد - قضيّة بلغة المنطقة تنحلّ إلى طرفين الرّابط بينهما اقتضاء شكليّ ولكّنه قادر على الإقناع فإن نحن أخذنا بعين الاعتبار كلّ هذه الدّقائق استطعنا القول إنّ التركيب الشرطيّ وحدة نحويّة تحمل قضيّة (بمدلول مصطلح المنطقة) تنحلّ إلى طرفين ثانيهما معلق بمقدّمة يتضمّنهما الأوّل والعامل الّذي تنعقد به القضيّة قد يكون لفظاً صريحاً وهو الأداة وقد يكون مظهرًا نحويًا في صلب التركيب وهو سياق الطّلب⁽⁴⁾.

فإن تناولنا الجملة الشرطيّة من حيث وظيفتها الحجاجيّة تبين لنا قدرتها على توفير علاقة اقتضاء شكلي بين السّبب والنتيجة سبب يمثّله الشرط ونتيجة يمثّلها الجواب في مستوى أوّل وعلى توفير علاقة اقتضاء أيضاً بين حجة يمثّلها الشرط والجواب معا ونتيجة يصرّح بها المتكلّم تارة ويخفيها طورا في مستوى ثان وذلك على نحو ما جاء في

(1) سيبويه الكتاب: تحقيق وشرح عبد السلام عمّاد هارون، الحياة المصريّة العامّة للكتاب القاهرة 1973-1975، ج3، ص93-94.

(2) أبو الفتح عثمان بن جني، الخصائص، حقّقه محمّد علي النّجّار دار الهدى للطباعة والنّشر بيروت لبنان، دت، ج3، ص175.

(3) فابن هشام حين عرض للأيات القرآنيّة الّتي جاءت فيها جملة جواب الشرط غير مسبّية عن جملة الشرط فنّدر فيها جملة جواب شرط مخدوفة لتستقيم له قاعدة أن تكون جملة جواب الشرط مسبّية وجملة الشرط سبباً قال في معرض كلامه عن الآية الشريفة "من كان يرجو لقاء الله فإنّ أجل الله لآت (العنكبوت 5) الجواب مسبّية عن الشرط وأجل الله آت سواء أوجد الرّجاء أو لم يوجد وإنّما الأصل فليبادر بالعمل فإنّ أجل الله آت (مغني اللّبيب عن الأعاريب، تحقيق محيي الدّين عبد الحميد، منشورات دار الكتاب العربي، بيروت، دت، ج2، ص648).

(4) عبد السلام المسني، عمّاد الهادي الطّرابلسي، الشرط في القرآن على نهج اللّسانيات الوصفية، الدّار العربيّة للكتاب، ليبيا تونس 1985، ص9.

أَفَاطِمُ قَسِيلَ بَيْنِكَ مَتَّعِينِي وَمَنْعُكَ مَا سَأَلْتُ كَانَ تَبِينِي
فَلَا تُعِيدِي مَوَاعِدَ كَاذِبَاتٍ ثَمُرُ بِهَا رِيَّاحِ الصَّيْفِ دُونِي
فَرِائِي لَوْ تُخَالِفْنِي شِمَالِي خِلَافَكَ مَا وَصَلْتُ بِهَا يَمِينِي
إِذَا لَقَطَفْتُهَا وَلَقُلْتُ يِينِي كَذَلِكَ أَجْتَوِي مَنْ يَجْتَوِينِي

فهو يعقد بالشرط علاقة اقتضاء بين سبب ونتيجة حين يجعل مخالفة يسراه ليمينه سببا لقطعها دون تردد ولكنه في مستوى ثان يعقد علاقة اقتضاء بين حجة ونتيجة صرح بها في البيت الرابع حين جعل قدرته على قطع يسراه إن خالفت يمينه غير وجل أو أسف أو نادم حجة تقتضي نتيجة هي قدرته على هجر الحبيبة دون تردد أو أسف وقطع جبل مودتها متى تمتعت أو أخلفت وعدها. العلاقة ذاتها حكمت قول طريقة من المتقارب^(٢):

إِذَا كُنْتُ فِي حَاجَةٍ مُرْسِلًا فَأَرْسِلْ حَكِيمًا وَلَا تُوصِهِ
وَلِنْ نَاصِحٍ مِنْكَ يَوْمًا دَنَا فَلَا تُنْأَ عَنْهُ وَلَا تُفْصِهِ
وَلِنْ بَابٍ أَمْرٍ عَلَيْكَ أَلْتَوَى فَشَاوِرْ لِيَيْبًا وَلَا تُعْصِهِ

فهو في أبياته الثلاثة يعقد علاقة اقتضاء بين أسباب ثلاثة ونتائج ثلاثة أيضا. فأول الأسباب: الحاجة الملحة إلى رسول في أمر من الأمور ونتيجته إرسال حكيم لا يحتاج إلى وصاية وثاني الأسباب: مبادرة الناصح بنصح من هم بأمر أو عزم عليه ونتيجته الإقبال عليه والاستماع لنصحه. وثالث الأسباب: إشكال الأمر واستعصاؤه على الحل والنتيجة طلب المشورة.

^(١) المفضل الضبي، المفضلات، ص 288.

^(٢) الديوان، ص 51.

غير أن هذه الأقوال الثلاثة المبينة جميعها على علاقة اقتضاء شكليّ تغدو مجتمعة حجة على نتيجة جامعة هي نتيجة الكلام برمته أخفاها الشاعر ولم يصرح بها كما فعل المثقب العبدى وإن كانت العلاقة التي تربطها بالأقوال / الحجة علاقة اقتضاء أيضا ونعني بها حكمة من تنطبق عليه الأقوال الثلاثة وتعلقه. فمن يرسل حكيمًا متى احتاج إلى رسول ومن ينصت إلى الناصح ويأخذ بنصيحته ومن يشاور الناس فيما أشكل عليه من الأمور عاقل حكيم بعيد عن الغفلة أو التهور أو العناد.

على أن علاقة الاقتضاء قد تربط الحجة بالنتيجة في أبيات لم تقم على تركيب شرطى من ذلك قول عبيد بن الأبرص من مخلع البسيط^(١):

وَكُلُّ ذِي نِعْمَةٍ مَحْلُوسٌ وَكُلُّ ذِي أَمَلٍ مَكْذُوبٌ
وَكُلُّ ذِي إِبِلٍ مَسْزُوثٌ وَكُلُّ ذِي سَلْبٍ مَسْئُوبٌ
وَكُلُّ ذِي غَيْبَةٍ يَوْوبٌ وَغَائِبُ الْمَوْتِ لَا يَوْوبٌ

فقد أدرك الشاعر كغيره من الشعراء القدامى أن لا شيء يدوم وأن الجميع إلى زوال فلا وجود لفرحة كاملة ما دام صاحبها مؤرقًا بهاجس النهاية القريبة ولا معنى لمتعة خالصة ما دام المرء مشغولًا يتوقع في كل لحظة أن يكون فريستها فإذا بالآيات الثلاثة تقود إلى نتيجة واحدة مروعة: مأساة الإنسان وقتامة مصيره. والحجج المقدمة من قبل الشاعر ارتبطت جميعا بهذه النتيجة ارتباط اقتضاء إذ أول الحجج أن كل صاحب نعمة سيسلب نعمته تلك والثانية أن كل صاحب أمل سيكتشف لا محالة أنه متعلق بأمل كاذب ووهم زائف والثالثة أن ذا الإبل سيرك إبله -مكرها- إرثا لعقبه والرابعة أن من سلب غيره نعمة سلبه الدهر واقتكها منه والخامسة أن كل غائب يعود إلا من خطفته المنية فلا رجعة له. والأجل من ذلك أن كل هذه الحقائق قد ارتبطت فيما بينها بعلاقة اقتضاء أيضا فالإقرار بوحدة يقتضي الإقرار بالثانية والوقوف على إحداها يستتبع ضرورة

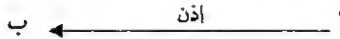
(١) الذبران، ص 25-26.

الوقوف على أخرى ولهذا كانت اللازمة اللغوية كُلّ ذي حاضرة في كلّ الأبيات فهي تشي بهذا الترابط بين الحجج وتعكس بوضوح الانسجام القائم بين المعنى والأسلوب.

4- علاقة الاستنتاج:

هذه العلاقة منطقية دون شكّ أو لنقل هي ممّا يدين به الحجاج للمنطق وهي في جوهرها خاصيّة من الخصائص التي تؤكد ما ذهبنا إليه منذ الباب الأوّل من البحث من أنّ الحجاج فنّ: فنّ الانتقال من فكرة إلى أخرى بشكل منظم وميسر ذلك أنّ للفوانين المنطقية خاصيّة نظاميّة من جهة وهي من جهة أخرى تعبير عن بعض أشكال أو عادات التفكير⁽¹⁾.

وعلاقة الاستنتاج هذه يمكن أن يرمز إليها بالشكل التالي:



فالحجّة أ تقود إلى النتيجة ب وفق تسلسل منطقيّ إذا كنّا في ميدان المنطق الخالص وشبه منطقيّ إذا دخلنا باب الحجاج، أي أنّ المتكلم يستتج النتيجة من حجة يقدّمها فإذا بنتيجة الخطاب متولّدة من رحم الدليل أو البرهان ناشئة عنه عائدة إليه.

غير أنّ الشّعـر -باعتباره يخالف المنطق ويجري على غير نسقه- قد يوظف العلاقة الاستنتاجية للرّبط بين مفاصل النصّ وعناصر الكلام دون حاجة إلى الصّرامة الشكليّة والدقّة المنطقية في تنظيم الأطراف وترتيبها. ولذا نتحدّث كثيراً عن الضمّنيّ والمسكوت عنه في هذه العلاقة إذ يترك الشاعر عادة مهمّة الاستنتاج للمتلقّي أي يعرض عليه المقدمات ويوكّل إليه أمر استخلاص النتيجة أو النتائج وهذا طبيعيّ في نصّ يقوم أساساً على الإيماء والإيماء إلى المعنى دون تطويل وشرح وإسهاب وتدقيق نحو قول امرئ القيس من الطّويل⁽²⁾:

(1) جان بلاز غريز (Jean Blaise Grize)، المنطق الحديث (Logique moderne)، الكراس الأوّل (Fascicule)

(1)، باريس، 1969، ص 1.

(2) الديوان، ص 27.

الْأَعْيَمُ صَبَاحًا إِلَيْهَا الطَّلُّ الْبَالِي وَهَلْ يَعْمَنُ مَنْ كَانَ فِي الْعَصْرِ الْخَفَالِي؟
 وَهَلْ يَعْمَنُ إِلَّا سَعِيدٌ مُخَلَّدٌ قَلِيلُ الْمُتَمُومِ مَا يَبِيتُ يَا وَجَال؟
 وَهَلْ يَعْمَنُ مَنْ كَانَ أَخَذْتُ عَهْدَهُ ثَلَاثِينَ شَهْرًا فِي ثَلَاثَةِ أَحْوَال؟

فالمقطع طليّ فيه يقف الشاعر على الأطلال يجيئها تحية الجاهلية نعم صباحاً في أسلوب قوي وبمرارة الشاعر العاجز أمام قسوة الأيام المنشغل بهاجس الزمن المتمكن من الناس والأشياء ولا غرو في ذلك وقد عدت هذه القصيدة قرينة معلّقة في الجودة. على أنّ المثير في هذه الأبيات أنّها مقدمات لاستنتاج لم يكتمل بناؤه إذ على المتلقّي أن يصل إلى النتيجة ويستخلصها ممّا قدّمه الشاعر من قرائن دالّة على الوجهة الصحيحة في الاستنتاج. ذلك أنّ توجيه التحية للطلّ أو الدّعاء له بالسّلامة قد اقترن بتشكيك في جدوى هذا الدّعاء وذلك عن طريق استفهامات متلاحقة: إذ كيف ينعم ويسلم ما شخص من الآثار؟ وكيف ينعم ما لم يكن مخلّداً؟ أو ما لم يسلم من الأوجال ولم يأمن من المصائب والأحوال؟ بل كيف ما كان أقرب عهده بالتّعيم ثلاثين شهراً وقد تعاقبت عليه ثلاثة أحوال وهي اختلاف الرّياح عليه وملازمة الأمطار له والقدم المغيّر لرسومه؟ وهي كما نرى استفهامات تشكّك في جدوى الدّعاء للأطلال بالتّعيم والسّلامة بل تشكّك في جدوى الوقوف عليها أصلاً وهي بذلك تقود المتلقّي إلى استنتاج حقيقة طالما ردّها الشعراء هي عبثية مقارعة الزمن وعدم جدوى استحضار الماضي أو محاولة استعادة ما ولّى من أحداثه.

على أنّ العلاقة الاستنتاجية أوسع من أن تنحصر في التركيب

١ - إذن ◀ ب إذ يمكن التعبير عنها إلى جانب ذلك بـ:

* إذا آ ف ب' (Si A, B)

* أو ب' باعتبار آ (B puisque A)

* أو ب' فعلاً آ (B en effet A)

وقد رصد Ducrot بين الأشكال الأربعة فروقا في قوله (لئن كانت عبارة إذا آ، ب' تفترض وجود رابط تضميني (Implicatif) بين آ' وب' (ومن ثمة استعمالها المتواتر لتوضيح هذا الرابط للمتلقي) فإن منظومة ب' باعتبار آ' تفترض مسبقا أن آ' تبرر ب' ثم إن مستعمل عبارة باعتبار لا يظهر بمظهر من يريد إعلان هذه الصلة التبريرية بل على العكس من ذلك يعتبر -أو على الأقل- يبدو وكأنه يعتبر هذه الصلة معطى بعبارة أخرى إنه يركز على هذه الصلة فيحيل عليها ويشير إليها ونستطيع يسر أن نتبين توفر هذه الخاصية أيضا في العبارات المترابطة آ' إذن ب' أو ب' فعلا⁽¹⁾.

فمن الصنف الأول القائم على رابط تضميني يتشكل وفق عبارة إذا آ، ب':
نذكر قول زهير بن أبي سلمى من الطويل⁽²⁾:

أَخْرَجِي ثِقَةَ لَا تُثْلِفُ الْحَمْرُ مَالَهُ وَلَكِنَّهُ قَدْ يَهْلِكُ الْمَالُ نَائِلُهُ
تَرَاهُ إِذَا مَا حِثَّتْهُ مُتَهَلِّلًا كَأَنَّكَ تُعْطِيهِ الَّذِي أَنْتَ سَائِلُهُ

فالبیتان مدحيتان فيهما يصف الشاعر ممدوحه بالعفة لقلّة إمعانه في اللذات فلا ينفذ ماله فيها وبالسّخاء لإهلاكه ماله في التّوال وذلك هو العدل. ولما كان ممدوحه كذلك فإنّه لا يلحقه مضض ولا تکره للسّخاء بل هو مُنّ يفرحون إذا أعطوا ويستبشرون إن اكرموا ووهبوا فالعلاقة تضمينية بين البيتين أو لنقل بين حجتين تخدمان نتيجة واحدة هي نتيجة الخطاب المدحي برمته ونعني أحقية الممدوح بالمدح وأفضليته على سائر الخلق.

ومن الصنف الثاني من العلاقات الاستنتاجية القائمة على افتراض صلة تبريرية تحليلية يشير إليها المحتج ويتخذها مرجعا لخطابه قول عباس بن مرداس السلمي من الطويل:

وَأَوْعِدْ وَقُلْ مَا شِئْتَ إِنَّكَ جَاهِلٌ عَلَى أَنَّمَا أَنْتَ أَمْرٌ مِنْ بَنِي نَضْرٍ

⁽¹⁾ كلود أونسكرير وأوزوالد ديكر: الحجاج في اللغة، ص 90-91.

⁽²⁾ قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص 98.

فالشاعر يهجو أحدهم موجّها إليه الخطاب محاولاً إقناعه وإقناع المتلقّي عامة بأنّه كائن نافه جدير بالهجاء حقيق بما يسبغه عليه من معائب فيبيح له القول والوعيد باعتباره جاهلاً لا يفقه ما يقول ولا يقدر عواقب الكلم ولا يعبا بنتائجه ويربط ذلك كلّهُ (أي معاني الصدر) بنسبه فهو كذلك باعتباره مضرّاً تنتظر منه المعائب وتتوّقع فيه النقائص. وغير بعيد عن هذا قول أبي صخر الهذلي من الطويل⁽¹⁾:

أَمَّا وَالَّذِي أَبْكَى وَأَضْحَكَ وَالَّذِي أَمَاتَ وَأَحْيَا وَالَّذِي أَمَرَهُ الْأَمْرُ
لَقَدْ كُنْتُ آتِيهَا وَفِي النَّفْسِ هَجْرُهَا بَنَاتًا لِأُخْرَى الدَّهْرِ مَا طَلَعَ الْفَجْرُ
فَمَا هُوَ إِلَّا أَنْ أَرَاهَا فُجَاءَةً فَأُبْهِتَ لَا عُرْفَ لَدَيَّ وَلَا نُكْرُ
وَأَنْسَى الَّذِي قَدْ كُنْتُ فِيهِ هَجْرُثَهَا كَمَا قَدْ تُنْسِي لُبَّ شَارِبِهَا الْخَمْرُ

فالأبيات مترابطة في رأينا ترابطاً عجبياً مثيراً رغم السياق الغزليّ الذي قد يعني عند الكثيرين الاضطراب وارتباك والعيّ عن الوصف والإخبار عمّا يحتمل في النفس إذ يقسم الشاعر أنّه قد كان يذهب إلى الحبيبة المتمتعة الظالمة عازماً على بتر العلاقة وإعلامها بما قرّره من هجر وما اعتزمه من سلوٍ فإذا برؤيتها فجأة على غير توقّع تدهشه وتخيّره تربكه فتنسيه ما جاء من أجله وتبدّل قرار الهجر وصلاً وتحول العزم على القطع حرصاً على إظهار الوله والشوق.

فالعلاقة الاستنتاجية واصلة بين أمر مسكوت عنه هو حبه الشّديد لها وعجزه عن السلوٍ عنها وأمر صرّح به هو رؤيتها بغتة وما تخلفه من نسيان وذبول عمّا جاء من أجله وهو أمر يقودنا إلى ملاحظة رئيسية فقد ميّز الدارسون بين العلاقة الاستنتاجية المنطقية الخالصة والاستنتاج في الخطاب اليومي التداولي مثيرين اختلافات بين الأمرين تعرّض ليهما الآن برندوني في بحث له عنوانه (الاستنتاج الطّبيعيّ والرابط إذن) فأكد أنّ

(1) قدّامة بن جعفر، نقد الشعر، ص 127.

الاستنتاج المنطقي الخالص يقتضي تحديدا للأطراف وتحريراً للنتيجة فلا مجال للمسكوت عنه إذا كان المجال منطقياً خالصاً في حين يمكن إغفال بعض الأطراف والاكتفاء بالنتيجة أو العكس أي تحديد الأطراف دون تحديد النتيجة فتفهم ضمناً من السياق إذا كان الاستدلال طبيعياً ولذا فإن الإصرار على تطبيق الاستنتاج المنطقي في نص لا منطقي قد يؤدي إلى اعتباره مفتقراً إلى التناغم إذا اعتمد الضمني والتجأ إلى المسكوت عنه وانتهى إلى حقيقة هامة مفادها أنّ التعليل على الضمني أو المسكوت عنه يصبح هو القاعدة في الحجاج على نحو القول المشهور أنا أفكر فأنا موجود إذ لو راعى المتكلم الشكل المنطقي الصارم في الاستنتاج لقال:

(أنا أفكر وإذا كنت أفكر فأنا إذن موجود إذن أنا موجود)

ففي الحجاج لا حاجة للمتكلم إلى مقدمة وسطى بل يجوز الانتقال سريعاً من مقدمة أولى إلى نتيجة أساسية.

ومن الاختلافات الواضحة بين الاستنتاج المنطقي والاستنتاج الطبيعي أنّ العلاقات بين الأطراف في حال الاستنتاج الأول متماثلة تماماً في حين لا يفترض ذلك التماثل في حال الاستنتاج الثاني فقولنا:

أ ← ب و ب' ← ج' ف أ' ← ج' إذن إذن

يقوم على اعتبار العلاقات الثلاث متماثلة في الاستدلال المنطقي ولذا توضع النتائج إثر المقدمات في حين لا يمثل ذلك التماثل شرطاً في الاستدلال الذي يجري بلغة طبيعية مما يسمح بوضع المقدمات إثر النتائج أحياناً كثيرة فنقول "ب' باعتبار أ' أو ب' فعلاً أ' وفي القولين تكون النتيجة قد قدمت على المقدمة⁽¹⁾.

(1) آلان برندونير (Alain Berrendonner)، ملاحظة حول الاستنتاج الطبيعي والرباط إذن (Note sur la déduction naturelle et le connecteur donc)، ورد ضمن المنطق: الحجاج والمحاور (logique, argumentation, conversation)، أعمال ندوة البرغماتية فريغور (Frigour)، 1981، ص 214-213.

والواقع أن الشاعر قد يغيّر ترتيب الأطراف في العلاقة الاستنتاجية فيقدّم -كما رأينا- النتيجة على المقدمات على نحو قول التابغة من الطويل⁽¹⁾:

فَلَنْ أَذْكَرَ السُّعْمَانَ إِلَّا بِصَالِحٍ فَإِنَّ لَهُ عِنْدِي يُدَيًّا وَأَنْعَمًا

إذ ما يربط الصدر بالعجز أن الأول نتيجة للثاني فإذا كان لتعمان على الشاعر فضل كبير وإحسان كثير فإنه لا يستطيع إلا أن يقابل ذلك الفضل وذلك الإحسان بمحمد وشكر وذكر حسن فتكون العلاقة الاستنتاجية من قبيل ب باعتبار آ (B puisque A).

5- علاقة عدم الاتفاق أو التناقض:

هي علاقة ذات خلفية منطقية واضحة إذ ندفع أمرا بإثبات تناقضه مع نتيجة للخطاب وإن كنا لا نستطيع الحديث عن تناقض شكلي خالص في الحجاج من قبيل أسود/ أبيض وإنما أقصى ما نستطيع الحديث عنه: انعدام التوافق كما سبق أن بيّنا عند تعرضنا للحجج المبينة على عدم الاتفاق ونحن في هذا القسم من البحث لا نتحدث عن بنية الحجّة وإنما عن علاقتها بالنتيجة وكذلك عن علاقات الحجج فيما بينها بشكل يؤكد الترابط والاتصال وإن كان اتصالاً يميّز باعتبارها مبنيًا في جوهره على الانفصال وهو ما يمكن تبيّنه بيسر في قصيدة لعنّرة بن شدّاد من الوافر⁽²⁾:

أَلَا يَا عَيْلُ! ضَيَّعْتَ الْعُهُودَا وَأَمْسَى حَبْلُكَ الْمَاضِي صُدُودَا
وَمَا زَالَ الشُّبَابُ وَلَا اكْتَهَلْنَا وَلَا أَبْلَى الزَّمَانُ لَنَا جَدِيدَا
وَمَا زَالَتْ صَوَارِ مُنَا جَدَادَا نَقُودُ يَهَا أَنَامِلُنَا الْحَدِيدَا
سَلِي عَنِّي الْفَزَارِيْنَ لَمَّا شَفِينَا مِنْ فَوَارِسِهَا الْكُفُودَا

(1) الديوان، ص 130.

(2) الديوان، ص 123.

وَحَلَّيْنَا نِسَاءَهُمْ حَسِيَارَى قُبِيلَ الصُّبْحِ يَلْطُمْنَ الْحُدُودَا
مَلَأْنَا سَائِرَ الْأَقْطَارِ خَوْفَا فَأَضْحَى الْعَالَمُونَ لَنَا عَمِيدَا
وَجَاوَزْنَا الثَّرِيًّا فِي عُلَاهَا وَلَمْ تَنْرُكْ لِقَاصِدِنَا وَفُودَا
وَيَوْمَ الْبَدَلِ نُعْطِي مَا مَلَكْنَا وَنَمْلَأُ الْأَرْضَ إِحْسَانًا وَجُودَا

فتنتيجة الخطاب هي ظلم الحبيبة وجنيها على الشاعر وهي كما نرى قد وردت جلية في البيت الأول الذي حكمه التقابل بين زمنين ماضي الوصل السعيد وحاضر الهجر والبين المريع. ماضي: صدق الوعود وحاضر التكر للعهود. ثم يشرع الشاعر في الاستدلال على هذا الظلم فيأتي بحجج تقود المتلقي إلى النتيجة المذكورة ولكن ما يربطها بهذه النتيجة إنما علاقة عدم الاتفاق وهو ما شكّل مآتي الطرافة في هذه الأبيات.

فالحجة الأولى أن الشاعر ما زال شاباً لم يأت عليه الزمان بانحناء ظهر ومشيب شعر لتتخلّى عنه المرأة وترفض وصله. والثانية أن الشاعر ما زال فارساً مقداماً يكره الكماة نزلة وتشهد له القبائل بالباس والقوة وثالثها أنه رفيع المكانة ماجد شريف النسب عالي الذكر ورابعها أنه كريم جواد قد خبر الجميع إحسانه وأقرّوا سخاءه وكرم قومه فالحجج قيمة تستوجب من الحبيبة حباً وتقضي منها حفظاً للعهد وحرصاً على الوصل فإذا بعلاقة عدم الاتفاق تشي بالمفارقة الصارخة فتؤكد الظلم وتثبت قوة التجني.

وقد حكمت العلاقة ذاتها قصيدة للمجنون أو للهذلي على نحو يشعر القارئ بعدم التوافق بين الأبيات وقد يجد في ذلك أمراً محمّياً بل قد يعده عيباً من عيوب البناء ولكّنه في واقع الأمر رابط يؤكد التناغم ويثبت انسجاماً مخصوصاً بين الأبيات. يقول من الطويل⁽¹⁾:

أَيَا هَجْرٍ لِيْلَى قَدْ بَلَغْتَ بِي الْمَدَى وَزِدْتَ عَلَيَّ مَا لَمْ يَكُنْ بَلْغَ الْهَجْرِ

(1) الديوان، ص 85-86.

عَجِبْتُ لِسَعْيِ الدَّهْرِ بَيْنِي وَبَيْنَهَا فَلَمَّا الْقَضَى مَا بَيْنَنَا سَكَنَ الدَّهْرُ
فَيَا حُبَّهَا زِدْنِي جَوَى كُلِّ لَيْلَةٍ وَيَا سَلْوَةَ الْأَيَّامِ مَوْعِدَكَ الْحَزْرُ
تَكَادُ يَدَيَّ تُنْدِي إِذَا مَا لَمِسْتُهَا وَيَنْبُتُ فِي أَطْرَافِهَا الْوَرَقُ النَّضْرُ
وَوَجْهَ لَهُ دِيبَاجَةٌ قُرْشِيَّةٌ بِهِ تُكْشَفُ الْبَلَوَى وَيُسْتَنْزَلُ الْقَطْرُ

فأول القصيدة شكوى وتذمر شكوى من الهجر الذي بلغ به المدى وأذاقه من العذاب ما لم يعرفه غيره وتذمر من الدهر الذي سعى سعيا حثيثا جادا لإفساد علاقته بمن أحب حتى إذا تم له ذلك قرّ قراره ليسكن بعد سعي ويهجع بعد كد.

وما يتوقع بعد هذه الشكوى وهذا التذمر أن تتوالى الأبيات مؤكدة ما يجده الشاعر من شوق فظيع وما يعانيه من ألم البين والحنين أو مثبتة قرار القطع بعد اليأس أو على الأقل محاولة السلو بعد الهجر فإذا بالبيت الثالث يأتي على نحو نافر إذ فيه يستزيد الشاعر من الجوى ويسخر من الأيام زاعما أن لا سبيل إلى السلو في هذه الدنيا مؤكدا شدة تعلقه ليلي ورفعة مكانتها عنده فهي كالإلهة تندی يده إن لمسها وينبت الورق النضر فيها وهي إلى ذلك كاشفة للنضر منزلة للقطر لذا تصبح الحياة بوجودها غاية وتتحول المنتبة أمنية إذا ضمها القبر:

فَيَا حَبِّدَا الْأَحْيَاءُ مَا دُنْتُ فِيهِمْ وَيَا حَبِّدَا الْأَمْوَاتِ إِنَّ ضَمَّكَ الْقَبْرُ

على هذا النحو يبدو ما جاء بعد البيتين اللذين افتتح الشاعر بهما قصيدته مناقضا لما فيهما من شكوى وتذمر وثورة على الحبيبة الهاجرة والدهر الغادر المتقلب. بعبارة أخرى إنه لا يتفق مع نتيجة للخطاب أصلية هي تأكيد ظلم الحبيبة والدهر له لأن الحجاج يجري على نحو مفاجئ غير متوقع فيستدل الشاعر على صدق الحب وشدة الوجد والعجز عن السلو بل عدم التفكير فيه أو السعي إليه.

ولأنّ التّناغم الحجاجي يظلّ قائماً رغم عدم التّوافق ويظلّ الحديث عن التّرابط بين الأبيات جائزاً رغم خفائه وتستره ذلك أنّ مختلف الاستدلالات التي حفل بها الخطاب وقدمها الشّاعر إثباتاً للحبّ وتأكيداً للوفاء بالعهد تحمّد نتيجة الخطاب الأصليّة أي ظلم الحبيبة وغدر الدّهر بل تعزّزها وتقوّيها وتوغّل في الإقناع بها على نحو ذكيّ مثير إذ أيّ ظلم أبلغ من ظلم الحبيب الصّادق؟ وأيّ غدر أظع من الغدر بمن وفي بالعهد وحرص على حفظ الودّ وسعى إلى الاستزادة من الوجد؟

بهذا نفهم أنّ علاقة عدم الاتّفاق وإن كانت أكثر العلاقات تعقيداً وأخفاها على القارئ المتعجّل فإنّها أكثرها إثارة وأشدّها تعبيراً عن ذكاء الشّاعر ودقّة اختياراته في الإقناع والحمل على الإذعان.

في الإبطار ذاته لا بدّ من الحديث عن روابط حجاجيّة هامة هي: 'لكنّ' و'بل' و'حتّى' وهي روابط تشترك جميعها في إثبات القطع مع ما سبقها أو نفيه من جهة وإثبات ما لحقها وتأكيد من جهة ثانية فحضورها في موضع معيّن من النّصّ إنّما يشي بالخلاف ويؤكد أنّ العلاقة الحجاجيّة المعتمدة إنّما هي علاقة عدم الاتّفاق مع فروق جزئية بين الروابط الثلاثة سنعرض لها بعد حين.

فانطلاقاً من الأوصاف اللّسانية التي قدّمها Ducrot للرّابط الحجاجي الذي يقابل 'لكنّ' في الفرنسيّة أي (Mais) ندرك أنّ 'لكنّ' متى توسّطت دليلين باعتبارها رابطاً حجاجيّاً جعلت الدليل الوارد بعدها أقوى من الدليل الذي سبقها فتكون للاحق الغلبة المطلقة بحيث يتمكّن من توجيه القول بمجمله فتكون النتيجة التي يقصد إليها هذا الدليل الثّاني ويخدمها هي نتيجة القول برّمته. فإذا قال عبد الله بن العباس⁽¹⁾ من الطويل⁽²⁾:

(1) عبد الله بن العباس الرّبيعي: هو عبد الله بن العباس بن الفضل بن الرّبيع والرّبيع - على ما يدّعيه إلهه - ابن يونس بن أبي فروة وقيل إنّ له ليس ابنه وآل أبي فروة يدفعون ذلك ويزعمون إنّه لقيط وجد منبوذاً فكفله يونس بن أبي فروة وربّاه فلماً خدم المنصور ادّعى إليه... وكان شاعراً مطبوعاً ومغنياً محسناً جيّد الصّنع نادراً حسن الرّواية حلّو الشعر ظريفة ليس من الشعر الجيّد الجزل ولا من المزدول ولكّته شعر مطبوع طريف مليح المذهب من أشعار المترفين وأولاد النعم.

الأغاني، المجلّد 19، ص 164.

(2) م، ن، المجلّد 19، ص 205.

وَلَيْسَ الَّذِي يَجْرِي مِنَ الْعَيْنِ مَاءَهَا وَلَكِنَّهَا رُوحٌ تَذُوبٌ فَتَقْطُرُ

نرى بوضوح أن لكن قد ربطت بين الصدر والعجز لا ربطاً نحويّاً فحسب بل ربطاً حجاجيّاً بموجبه غدت نقطة الفصل بين دليلين أحدهما ورد قبلها والثاني جاء بعدها وأكدت أن الدليل الثاني أقوى حجاجيّاً من الأوّل بحيث يوجّه البيت برمته إلى نتيجة في القول يقصدها دون سواها: فالأوّل ادّعاء بأنّ الدّموع روح المرء تذوب فتقطر والغلبة للثاني جليّة في الاستدلال على نتيجة هي: إثبات التآزم وتأكيد التفجّع إذ ليس بعد ذوبان الروح شيء.

ويقول عمرو بن قميّة⁽¹⁾ من الطّويل:

رَمَنِي بَنَاتُ الدَّهْرِ مِنْ حَيْثُ لَا أَرَى فَكَيْفَ بَمَنْ يُرْمَى وَلَيْسَ يَرَامُ
فَلَسُوا أَهْلَهَا نَبْلٌ إِذَا لَا تُقَيِّئُهَا وَلَكِنَِّّي أَرْمَى بِغَيْرِ سَهَامِ

فالشاعر يشكو من الدهر أو من الموت لالتباس المفهومين عند الجاهليّين إذ الدهر في نظره صياد والموت سهامه ونباله كما المصائب والأرزاء بعض هذه السهام والنبال والشاعر في قوله المذكور محتجّ لعجزه عن مواجهة الدهر وأرزائه معتمداً الرابطة الحجاجيّة لكنّ الذي توسّط دليلين لا يبدو الاختلاف بينهما واضحاً إذ يؤكّد في الصدر أنّه لو كانت أرزاء الدهر ومصائبه نبالاً لتحامها ونجماً من بطشها ويذهب في العجز بعد الرابطة لكنّ

(1) هو من قيس بن ثعلبة من بني مالك رخط طرفة بن العبد وهو قديم جاهليّ كان مع حجر أبي امرئ القيس فلما خرج امرؤ القيس إلى بلاد الرّوم صحبه وبيّاه عنى امرؤ القيس بقوله:

بكى صاحبي لما رأى المذرب دونه وأيقن أنّا لا حقان بقيصرا

ابن قتيبة الشّعر والشّعراء، ص 222-223.

(2) ديوان عمرو بن قميّة، عني بتحقيقه وشرحه الدكتور خليل إبراهيم العطية، دار صادر، بيروت، ط2، 1994، ص39.

إلى أن هذه المصائب والأرزاء ترميه وتصيبه وتدميه دون أن تكون سهاماً ترى وتتقى
فالتماثل على مستوى المعنى واضح لا لبس فيه أي لم يأت الشاعر بإضافة بعد الرابطة
المذكور تبرّر ما ذكرناه من غلبة الدليل الثاني على الأول وتحكّمه في القول برمته فيوجهه
إلى نتيجة محدّدة يقصدها دون غيرها فكيف لنا أن نحلّ هذا الإشكال؟

في الواقع يظلّ ما جاء في العجز الدليل الأقوى من جهة أنّه مثل حجة تستدعي
الواقع وتستند إليه في حين قام القول السابق للرابطة على مجرد الافتراض وما كان مبنياً
على الواقع أقوى من حيث الطاقّة الحجاجيّة ممّا كان مبنياً على مجرد الافتراض. على هذا
النحو يكون الإقرار بأنّ حوادث الدهر واقع لا سبيل إلى إنكاره وبأنّها حوادث لا ترى
للتقوى الدليل الأقوى على العجز الإنساني إزاء الدهر وأرزائه ولننظر في قول عدي بن
الرقاع العاملي⁽¹⁾ من الطويل⁽²⁾:

وَمِمَّا شَجَانِي أَنِّي كُنْتُ نَائِمًا أَعْلَلُ مِنْ بَرْدِ الْكَرَى بِالتَّسْنَمِ
فَأَلَى أَنْ بَكَتْ وَرَقَاءُ فِي غُصْنِ أَيْكَةٍ تُرِدُّ مَبْكَاهَا بِحُسْنِ الثَّرَمِ
فَلَوْ قَبْلَ مَبْكَاهَا بَكَيْتُ صَبَابَةً لَسُعْدَى شَفِيتُ النَّفْسَ قَبْلَ التَّنَمِ
وَلَكِنْ بَكَتْ قَبْلِي فَهَاجَ لِي الْبُكَاءُ بُكَاهَا فَقُلْتُ الْفَضْلُ لِلْمُقَدَّمِ

فالشاعر يبرّر موقفاً طالما وقفه الشعراء ومعنى طالما ردّده وذهبوا فيه شتى
المذاهب ونعني به البكاء لبكاء ورقاء واستشعار الصّباة والألم لسماع شدوها الباكي
الحزين معتمداً الرابطة الحجاجيّة لكنّ على نحو ذكيّ إذ يجعل البكاء سبيلاً إلى الراحة

(1) عدي بن زيد بن مالك بن عديّ بن الرّقاء من عاملة: شاعر كبير من أهل دمشق يكتنّى أبا داود. كان معاصراً لجربير
مهاجياً له مقدّمًا عند بني أميّة مذاحاً لهم خاصّاً بالوليد بن عبد الملك. لقّبهُ ابن دريد في كتاب الاشتقاق بشاعر أهل
الثّام. مات في دمشق نحو 95هـ.

الزّركلي، الأعلام، ج 5، ص 10.

(2) ديوان عديّ بن الرّقاء العامليّ: جمع وشرح ودراسة حسن عمّاد نور الدين، ط 1، دار الكتب العلميّة، بيروت،
1990، ص 101.

وطريقا للتنفيس عن النفس المكلمة المعذبة فلو بكى قبل سماع الورقاء لشفي من الوجد
ولهذأت النفس بعد طول تألم وإذا بالورقاء تسبقه إلى البكاء فتثير فيه ما كمن من لواجع
الصباية والهوى فبكى بحرقة معترفا بأن الفضل كل الفضل للمتقدم وكأنه يفاضل بين
البكاءين: البكاء صباية والبكاء لشجو حمامة فيفضل الأول على الثاني إذ ينبع الأول من
ذات معذبة أو من روح ذائبة كما رأينا مع عبد الله بن العباس فيشفي النفس من جراحها
في حين يأتي الثاني نائرا بشجو حمامة فيكون تابعا لسابق -والفضل للسابق دون شك-
ويكون تبعا لذلك عاجزا عن شفاء النفس مؤكدا لشدة التآزم ومثبنا لحرقة النفس. بعبارة
أخرى إنه الذليل الأقوى على حالة نفسية مأزومة ونفس معذبة مكلمة. ومن أشعار
المجنون نقف على قول له من الوافر⁽¹⁾:

وَجَذْتُ الْحَبَّ نِيرَانًا تَلْظَى قُلُوبُ الْعَاشِقِينَ لَهَا وَقُودُ
فَلَوْ كَأَنْتِ إِذَا احْتَرَقَتْ تَفَأْتِ وَلَكِنْ كُلَّمَا احْتَرَقَتْ تُسَوِّدُ
كَأَهْلِ النَّارِ إِذَا نَضَجَتْ جُلُودُ أُعِيدَتْ لِلشَّقَاءِ لَهُمْ جُلُودُ

في هذه الأبيات نقف من جديد على بلاغة الاحتجاج لمعنى سائر متداول هو
اعتبار الحب نارا في القلب تلتظى وتستعر متخذة من القلب وقودا لها إذ قد يؤدي إلى
تهافت المعنى قول معترض إن النار إذ تحرق القلب تريجه من العذاب وتعدم الصباية حين
تفسيه ولكن الشاعر باعتماد الرابطة الحجاجية لكن يقلل من شأن ما سبقه ويثبت الغلبة
الحجاجية لما لحقه فالقلوب تحترق دون أن تنعم بنعمة الفناء وراحة الموت فهي إنما تموت
لتحيا وتظل خالدة في الحريق معذبة بعذاب الحب الأبدي ومن هنا كان تشبيهها بأهل
النار الخالدين في عذاب الجحيم. بعبارة أخرى إن اعتبار الحب نارا محرقة دليل على
عذاب المحبين ولكنّه -من حيث القوة الحجاجية- يقع في مرتبة دون مرتبة القول بأنه نار
خالدة دائمة تحرق دون أن تنعم على الحب براحة الفناء.

(1) الديوان، ص 111.

ولا يختلف الرّابطة الحجاجي بل عن لكن من حيث المبدأ العام: أي توسط دليلين أو الرّبط بينهما إذ في قول جرير من الكامل⁽¹⁾:

قَالَ الْعَوَازِلُ قَدْ جَهِلْتَ بِحَيِّهَا بَلْ مَنْ يَلُومُ عَلَى هَوَاكَ جَهْلُ

يجعل الشّاعر الغلبة لما لحق بلّ فما يأتي بعد هذا الرّابطة يوجّه الكلام برمته بحيث تكون النتيجة التي يقصد إليها نتيجة للخطاب الحجاجي فادّعاء العواذل أنّ الحبّ قد قاده إلى الجهل ردّه الشّاعر حين جعل الجهل كلّ الجهل في لوم الحبّ على حبّه وهنا تحديدا تلوح نتيجة الخطاب بيّنه لا لبس فيها إنّها الدّفاع عن الحبّ باعتبار الحبّ قدرا لا يختاره المرء ولا يملك أن يفرّ منه فمن الجهل أن يلام ومن الظلم أن يعاتب وهنا أيضا يلوح اختلاف بين الرّابطين الحجاجيين لكنّ وبلّ فإذا كان الأوّل قائما في جوهره على مفاضلة بين دليلين يخدمان نتيجة ما تجعل الدليل الذي يقع بعده أقوى من الدليل الذي جاء قبله فإنّ الرّابطة بلّ لا يقدّم الثاني على الأوّل بل ينفي الأوّل ويقصيه تماما ليثبت الثاني وهو ما يمكن الوقوف عليه في قول لبّيد بن ربيعة من ربيعة من الكامل⁽²⁾:

شَاقَّتْكَ ظَعْنُ الْحَيِّ حِينَ تَحْمَلُوا فَتَكُنْسُوا قُطْنَا تَصِيرُ حَيَامُهَا
مِنْ كُلِّ مَحْفُوفٍ يُظِلُّ عَصِيَّةُ زَوْجَ عَلَيْهِ كُلَّةٌ وَقِرَامُهَا⁽³⁾
رُجُلًا كَأَن نَعَاجَ تُوضِحُ فَوْقَهَا وَظِبَاءَ وَجَرَّةٍ عُطْفًا أَرَامُهَا⁽⁴⁾
حَفِزَتْ وَزَايَلُهَا السَّرَابَ كَأَنَّهَا أَجْرَاعُ يَيْشَةَ أَلَلُهَا وَرَضَامُهَا⁽⁵⁾

(1) الذّيان، ص 378.

(2) الذّيان، ص 166-167.

(3) القرام: ثوب ملون منقوش.

(4) الرّجل: الجماعات. توضح كتيب أبيض من كتبات بالدّهناء قرب اليمامة وقيل توضح من قرى قرقرى باليمامة

وهي ذروع ليس لها غلخ.

(5) حفزرت: دفعت. زايلسها: فارقها. يشة: إسم قرية غناء في واد كثير الأهل من بلاد اليمن. الأجرع: الواحد جزع: منعطف الوادي. الأتل: نوع من الشجر. الرضام: صخور عظام.

بَلْ مَا تَذَكَّرُ مِنْ نَوَارٍ وَقَدْ نَأَتْ وَتَقَطَّعَتْ أَسْبَابُهَا وَرَمَاهَا؟
مُرِيَّةٌ حَلَّتْ بِفَيْدٍ وَجَاوَرَتْ أَهْلَ الْحِجَازِ فَأَيْنَ مِنْكَ مَرَامُهَا؟

فالشاعر يجرد من ذاته ذاتا يخاطبها بمرارة واضحة ليكون التفاعل بين الذات والموضوع فهو يجد في نفسه الحاجة إلى تدعيم ما ذهب إليه في المقطع الطللي من وحشة الديار بعد الرحيل ومن ضرورة توفر الأُنس الدائم والترابط الحميم بين الإنسان والمكان فغاص في الذات يبحث عن إحساس مشترك يحمل المتلقي على الاقتناع بالرعب الكامن في قانون الترحال فكان الشوق هذا الإحساس المعذب الممض الذي يجعل الذات ممزقة بين الحاضر والماضي بل هاربة من حاضرها لتحضن اللحظة الماضية في محاولة جاهدة لاستعادة شيء من السعادة المدبرة وهو أمر ينسجم تمام الانسجام مع الصورة الحجاجية في عجز البيت الأول تُصرّ خيامها فالشاعر حين يستحضر ساعة الرحيل لا يكتفي بما هو عيّن بل يصوّر أيضا ما سمعته الأذن في تلك اللحظات فالإبل قد نهضت تسعى بأحمالها وعليها الخيام التي كانت تظلّ أهل الديار والتي كانت تصرّ لهذا السعي والاضطراب وإذا بالصّرير يصبح شكوى من الرحيل الذي لم يكن بأي حال تطلبه! على هذا النحو يجعل لبيد من الخيام طرفا آخر يشاركه التذمر من الرحيل والثورة على سنة من سنن الحياة الجاهلية ويأتي الرابطة الحجاجي بل في قوله:

بَلْ مَا تَذَكَّرُ مِنْ نَوَارٍ وَقَدْ نَأَتْ وَتَقَطَّعَتْ أَسْبَابُهَا وَرَمَاهَا

ليحكم الصلة بين الأبيات ويوجّه الخطاب من جديد نحو غاية أرادها الشاعر وصاغها هذه المرة بأساليب تعتبر في النظرية الحجاجية على جانب كبير من الخطورة وهي الأساليب الإنشائية المتمثلة في البيتين الأخيرين في الاستفهام بـ"أين" ولحن وإن كنا نعرّضنا إلى قضية توظيف الاستفهام في الحجاج في باب سابق من البحث فإثنا نكتفي هنا بالتذكير بمآتى الحجاج في هذين الاستفهامين لفهم ما حققه الرابط بل من قطع مع

السَّابِق له وتوجيه للخطاب إلى وجهة جديدة أو لنقل توجيه المتلقّي إلى سبيل جديدة يرسمها الشاعر بدقّة إذ لا ندرك طاقة الاستفهام الحجاجيّة إلّا إذا توصلنا إلى افتراضاته الضمّنيّة إذ أبرز برلمان أنّ الافتراضات الضمّنيّة في بعض الأسئلة هي التي تجعل من الاستفهام أسلوباً حجاجيّاً لأنّ كلّ إجابة مهما كان نوعها لابدّ أن تسلم بتلك الافتراضات بل تقرّ ضمناً بصحّتها وهو ما أكّده ديكر وبقوله حين يضمن السائل سؤاله جملة من الافتراضات يكون قد أجبر المسؤول في اللّحظة ذاتها على الإجابة وفق تلك الافتراضات⁽¹⁾.

ففي قول لبيد ما تذكر؟ يفترض أنّ موضوع السؤال حاصل لا محالة فيكون الاستفهام إقراراً ضمّنيّاً بأنّ الذّكرى واقع لا مفرّ منه فلا سبيل إلى السّلوّ عن الماضي إذ هو مستمرّ في اللّحظة الحاضرة وأمّا قوله أين منك مرامها؟ فبالإضافة إلى علاقة الاستنتاج التي ربطته بما سبقه فإنّه يقوم هو الآخر على افتراض ضمّنيّ مفاده سيطرة الرّغبة في اللقاء على ذات الشاعر فتصبح غاية الخطاب التأكيد على استعادة اللّحظات الرّائعة تظلّ غاية الإنسان أبداً على هذا النّحو يقود الرّابط الحجاجيّ بل المتلقّي إلى وجهة للقول منشودة هي الاقتناع بعبث التخلّص من الماضي والتحرّر من ذكريات المكان فإذا بالإنسان واقع تحت سيطرة قوّتي المكان والزّمان لا يمكنه بأية حال الخروج عليهما والتحرّر من سلطتهما ويقول المرقش الأصغر من الطويل⁽²⁾:

وَمَا قَهْوَةٌ صَهْبَاءَ كَالْمِسْكِ رِيحُهَا تُعَلُّ عَلَى النَّاجُودِ طَوْرًا وَتُتْرَحُ⁽³⁾
تَوْتٌ فِي سِبَاءِ الدَّنِّ عِشْرِينَ حَجَّةً يُطَانُ عَلَيْهَا قَرَمَدٌ وَتُرَوَّحُ⁽⁴⁾

(1) أوزوالد ديكر (Oswald Ducrot)، ان نقول ولا نقول: مبادئ علم الدلالة اللساني (Dire et ne pas dire: principes de sémantique linguistique)، باريس 1972، ص 93.

(2) أبو زيد القرشي: الجهمرة، ص 258.

(3) القهوة: الخمر. الصهباء: الشقراء. تعلّ: تصفّى. الناجود: المصفاة.

(4) السواء: الوسط. القرمذ: حجارة وهي أيضا طين يطلى على فم الدنّ. تروّح: تخرج إلى الريح الباردة.

سَبَّاهَا رَجَالٌ مُذْمَنُونَ تُؤَاعَدُوا بِجِيلَانٍ يُذْنِبُهَا إِلَى السُّوقِ مُرْبِحٌ^(١)
بِأُطْيَبَ مِنْ فِيهَا إِذَا حِثُّ طَارِقاً مِنَ اللَّيْلِ بَلَّ فَوْهَا أَلَدٌ وَأَنْضَحُ^(٢)

هذه الأبيات غزلية مدارها على معنى متداول معروف هو تشبيه ريق الحبيبة بالخمرة المعتقة لاشتراكهما في اللذة. على أن اللافت فيها أن الشاعر يقيم مفاضلة بين الخمرة والريق فيقلب التشبيه بلغة البلاغة ويتزع بالخطاب نحو وجهة جديدة بلغة الحجاج إذ يقر أن الخمرة الصنها المصفاة المعتقة ليست بألد من ريق الحبيبة ثم يأتي الرابط الحجاجي بـ "ليوجه المثلقي إلى وجهة جديدة في الاحتجاج للذة الوصال حين يجعل الشاعر ريقها ألد من الخمرة الموصوفة وأنضح فالدليل الثاني هو المقصود وهو المثبت بعد نفي الأول لطاقته الحجاجية العالية. ويحتج قيس بن الخطيم لصدق حبه فيقول من المنسرح^(٣):

إِنِّي لَأَهْوَاكَ غَيْرَ كَاذِبَةٍ قَدْ شَفَّ مِنِّْي الْأَحْشَاءُ وَالشَّغْفُ^(٤)
بَلْ لَيْتَ أَهْلِي وَأَهْلَ أَثْلَةٍ فِي دَارِ قَرِيبٍ مِنْ حَيْثُ يُخْتَلَفُ^(٥)

فهو يقدم دليلاً أول على صدق الحب وقوته يؤكد أن هذا الحب قد أضنى قلبه وعذبه ولكنه يدرك أنه جاء بمعنى متواتر معروف لا يكفي في إقناع الحبيبة بصدق العاطفة ويحملها على الوصال فيأتي بدليل ثان يعرض به عن الأول ويجعله غير ذي معنى وهو ثماني قرب دار الحبيبة من قومه بحيث يسهل الاختلاف إليها والتردد عليها ولنا في البلاغة

(١) سبها: شراها. جيلان: بالكسر: اسم لبلاد كثيرة من وراء بلاد طبرستان وليس في جيلان مدينة كبيرة إنما هي قرى في مروج بين جبال.

(٢) أنضح: أكثر نضجاً أي رشحا والغم الذي يرشح طيب الرائحة.

(٣) أبو سعيد الأصمعي: الأصمعيات، ص 166.

(٤) غير كاذبة: أي غير كاذب الهوى. شف مني الأحشاء: أي أن هواه أضنى أحشائه. الشغف: جمع شغاف وهو غلاف القلب.

(٥) أثلة: اسم الحبيبة. يختلف من اختلف إلى المكان ترقد إليه.

ما يدعّم قولنا ويؤكدّه إذ ورد الدليل الأوّل خبراً وجاء الثاني إنشاء والإنشاء يفوق الأوّل قدرة على الإقناع لأنّه لا يحتمل صدقاً أو كذباً باعتباره لا يتقل واقعاً لا يخبر عنه ولهذا اهتمّ الباحثون بالطاقة الحجاجيّة الكامنة في الأساليب الإنشائيّة وعدّوها خطيرة وهو ما بيّناه بوضوح في الباب المتعلّق بالأفانين العامّة في الحجاج.

والمبدأ ذاته -أي توسط دليلين مختلفين- يحكم السيّاقات الّتي يعتمد المتكلّم فيها حتّى كرايط حجاجي وإن كنّا في حاجة إلى التّديق إذ حتّى الّتي نقصدها في هذا المستوى من البحث هي الّتي تقابل (Même) بالفرنسيّة فلن نهتمّ هنا بحتّى التّعليليّة أو حتّى الّتي تفيد انتهاء الغاية إذ تصل حتّى بالمعنى الّذي ذكرناه بين قسمي الخطاب على نحو مخصوص قدّم في شأنه كلّ من أونسكمبر وديكرو وملاحظات وآراء دقيقة.

فعبارة من نوع آ ← حتّى ب

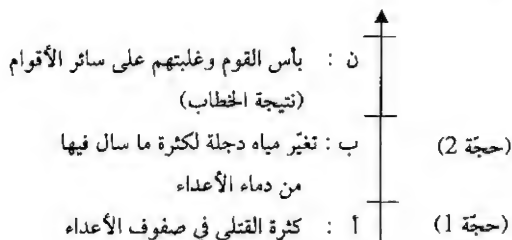
أو من قبيل أ + ب ← حتّى ج

تفيد في الظاهر الجمع بين حجتين آ وب أو بين ثلاث حجج آ وب و ج تخدمان أو تخدم مجتمعة نتيجة ما ولكنّا في الواقع لا نستطيع الحديث عن خاصيّة الجمع إلّا بتوفّر شروط ثلاثة أوّل هذه الشّروط أنّ القسم الأوّل من العبارة والّذي يسبق حتّى يشكّل حجة لفائدة نتيجة معيّنة وثانيها أنّ الدليل السّابق لحتّى واللاحق لها يشتركان في الوجهة الحجاجيّة أي يخدمان نفس النتيجة وثالثها وهو الأهمّ أنّ يمثّل الدليل الثاني إضافة من حيث الطّاقة الحجاجيّة لكن دون أن يكون هو الأقوى من حيث القدرة الإقناعيّة وهو ما يعني إمكانيّة تغيير مكان الدليلين فتقدّم الثاني وتؤخر الأوّل دون إحداث خلل في العبارة فإذا تأملنا قول جرير مفاخرًا في قصيدة له من الطويل⁽¹⁾:

(1) الديوان، ص 367.

وَمَا زَالَتِ الْقَتْلَى تُمُورُ دِمَائُهَا يَدْجُلَةٌ حَتَّى مَاءِ دِجْلَةٍ أَشْكَالُ
لَنَا الْفَضْلُ فِي الدُّنْيَا وَالْآخِرَةِ رَاغِمٌ وَنَحْنُ لَكُمْ يَوْمَ الْقِيَامَةِ أَفْضَلُ

أدرکنا أَنَّ الشَّاعِرَ يَفَاخِرُ بِفُرُوسِيَّةِ قَوْمِهِ وَشِدَّةِ بِأَسْهَمِ فَيَأْتِي بِحِجَّةٍ أَوَّلَى هِيَ كَثْرَةُ الْقَتْلَى فِي صَفُوفِ أَعْدَائِهِمْ وَلَكِنَّهُ يَعْطِفُ عَلَيْهَا بِحَتَّى حِجَّةٍ أُخْرَى هِيَ تَغْيِيرُ مِيَاهِ دِجْلَةٍ لِكَثْرَةِ مَا سَالَ فِيهَا مِنْ دِمَاءِ الْقَتْلَى. وَالْوَاضِحُ أَنَّ الشَّرْطَيْنِ الْأَوَّلَ وَالثَّانِي مِنَ الشَّرُوطِ الثَّلَاثَةِ الَّتِي حَدَّدَهَا دِيكَرُو وَأُونِسْكَمْبَرِ مَتَوَفَّرَانِ فِي هَذَا الشَّاهِدِ الشَّعْرِيِّ إِذْ مَا وَرَدَ قَبْلَ 'حَتَّى' مِثْلُ دَلِيلَا أَوَّلٍ لِفَائِدَةِ نَتِيجَةِ الْخُطَابِ الْمُمَثِّلَةِ فِي شِجَاعَةِ الْقَوْمِ وَشِدَّةِ بِأَسْهَمِ كَمَا جَاءَ بَعْدَهَا دَلِيلٌ ثَانٍ يَخْدُمُ نَفْسَ النَتِيجَةِ فَاشْتَرَكَا تَبَعًا لِلذَلِكَ فِي الْوَجْهَةِ الْحِجَاجِيَّةِ وَلَكِنَّ الثَّانِي وَإِنْ مِثْلُ إِضَافَةِ هَامَّةٍ لِلْعِبَارَةِ كَكُلِّ فَإِنَّهُ فَاقَ الدَّلِيلَ الْأَوَّلَ مِنْ حَيْثُ الطَّاقَةُ الْحِجَاجِيَّةُ وَبِذَلِكَ بَطَلَ الْحَدِيثُ عَنْ مَجْرَدِ جَمْعٍ لِلْحِجْجِ ذَلِكَ أَنَّ الْجَمْعَ كَمَا قُلْنَا يَعْنِي قُدْرَةَ الْمُتَكَلِّمِ عَلَى تَغْيِيرِ مَوَاضِعِ الْأَدْلَةِ دُونَ أَنْ يَسِيءَ إِلَى مَنْطِقِ الْخُطَابِ الدَّاخِلِيِّ فَإِذَا لَاحِظْنَا أَنَّ الدَّلِيلَ الْأَحَقَّ لِحَتَّى' هُوَ الدَّلِيلُ الْأَقْوَى مَا عَادَ جَائِزًا الْحَدِيثُ عَنْ جَمْعٍ وَلَا عَنْ تَبْدِيلِ (Permutation) إِذْ تَقْسِيمِ 'حَتَّى' عِنْدَهَا تَفَاضُلِيَّةٌ بَيْنَ الْحِجْجِ فَيَكُونُ مَا جَاءَ بَعْدَهَا الدَّلِيلُ الْأَقْوَى لِفَائِدَةِ النَتِيجَةِ الْمَرْصُودَةِ لِلْخُطَابِ وَيَكُونُ السَّلَمُ الْحِجَاجِيُّ الْمُوَافِقُ لِقَوْلِ 'جَرِيرٍ' الْمَذْكُورِ عَلَى التَّحْوِ الثَّانِي:



وغير بعيد عن هذا قول أعشى باهلة^(١) من البسيط^(٢):

وَتَفَزَعُ الشَّوْلُ مِنْهُ حِينَ يَفْجُوهَا حَتَّى تَقْطَعَ فِي أَغْنَاقِهَا الْجَرَرُ

ففي الاحتجاج لكرم المرثي يعتمد الشاعر دليلاً أول هو القول بأن الإبل متى رآته فجأة أدركت أنها ستعقر ففزعت ثم يصل بذلك الدليل دليلاً ثانياً هو تقطع الجرار في أعناق الإبل متى رآته والجرر هو ما يخرج البعير من الطعام المخزون في جوفه للاجترار وتقطعه في الأعناق يعني منتهى الفزع فالدليل الثاني أقوى حججياً من الأول ولا يمكن تبعاً لذلك تغيير موضعه بتقدمه وتأخيره الأول إذ لو عمدنا إلى ذلك فسد منطق البيت واختلت العملية الحجاجية.

في الإطار ذاته تننزل أبيات كثيرة اعتمد أصحابها الربط حتى في الوصل بين قسمي الكلام: قسم حقيقي وقسم مجازي يستدعي التشبيه أو الاستعارة فإذا بحثنا تقييم مفاضلة بين الدليلين فيكون ما حققه أقوى مما سبقها ولا غرو في ذلك وقد بينا في الباب السابق من البحث أن الاستعارة أو التشبيه أقوى حججياً من الكلام الحقيقي العاري من المجاز من ذلك قول الفرزدق من الطويل^(٣):

عَزَفْتُ بِأَعْشَاشٍ وَمَا كِدْتُ تَعْرِفُ وَأَلْكَرْتُ مِنْ حَذَرَاءَ مَا كُنْتُ تَعْرِفُ
وَلَكَّ بِكَ الْهَجْرَانُ حَتَّى كَأَنَّكَ نَرَى الْمَوْتَ فِي الْبَيْتِ الَّذِي كُنْتُ تَأْلَفُ

فالشاعر يفتح إحدى قصائده بمناجاة رقيقة إذ يجرد من ذاته ذاتا يسألها عن عزوفها عن مواضع تعودتها ومللها من حذراء حبيبته (وقيل هي امرأة الشاعر الشيبانية

(١) عامر بن الحارث بن رباح الباهلي من همدان: شاعر جاهلي يكتنأ أبا قحطان أشهر شعره رائية له في رثاء أخيه لأمة المنتشر بن وهب أوردتها البغدادي برمتها وقيل اسمه عمر.

الزركلي: الأعلام، الجزء الرابع، ص 16.

(٢) أبو سعيد الأصبغي: الأصمعي، ص 74.

(٣) الديوان، المجلد 2، ص 23.

توقفت قبل أن تزفَ إليه) فيقرّ إنكاره منها أشياء كان يعرفها فإذا به يهجر ويلجّ في الهجر ويأتي ذلك بمثابة الدليل الأول على تغيّر الأوضاع وتبدّل الأحوال ليصله الشاعر بدليل ثان يبدو أقوى حجاجاً من الأول إذ يشبه الشاعر ذاته الهاجرة الموقّلة في الهجر بمن يرى بعينه الموت في بيته فيقرّ منه دون تردد أو تلذّد. فإذا نظرنا في قول أبي ذؤيب الهذلي من الكامل⁽¹⁾:

فَالْعَيْنُ بَعْدَهُمْ كَأَنَّ جِدَاقَهَا سَمِلَتْ بِشَوْكِ فَهَيَّ عَوْرَ تَدْمَعُ
حَتَّى كَأَنِّي لِلْحَوَادِثِ مَرْوَةٌ بَصَفَا الْمَشْرِقِ كُلِّ يَوْمٍ تُفْرَعُ

لاحظنا أنّ الرّابط الحجاجي حتّى لم يتوسّط حقيقة ومجازاً كما في الشاهد السّابق بل توسّط صورتين مجازيتين ومع ذلك ظلّ التّفاضل بين الأدلّة قائماً إذ يشبه الشاعر في البيت الأوّل عينه بعد رحيل أبنائه بعين سملت بشوك فظلت تدمع في حين يشبه نفسه بعد الرّابط الحجاجي حتّى بمروّة يقرعها مرور النّاس بها وذلك لكثرة ما مرّ عليه من مصائب وخطوب وقد دقّق الصّورة حين خصّ المشرق لكثرة مرور النّاس به. فالتشبيه الأوّل مداره على معنى من معاني التّفجّع هو البكاء ووجه الشّبه بين طرفي الصّورة الدّمع المتصل الغزير في حين كان مدار الثاني على معنى تفجّعي أعم وأشمل لا اتصاله بشكوى الذّهر والتّألم من تتابع الخطوب وتواليها ويكفي أن تكون الدّات مشبّها بدل العين -وهي جزء من الدّات- ليكون الدليل الواقع بعد حتّى أقوى حجاجيّاً من الأوّل وحسب الشاعر أن يصوّر توالي الخطوب عليه مشيراً إلى موت أبنائه الخمسة ليستدلّ على هول الفاجعة وفداحة المصائب فإذا رسمنا السّلم الحجاجي وجدنا دليلين ينتميان كما بيّنا إلى صنف الأدلّة المؤسّسة لبنية الواقع عن طريق التمثيل ولكنهما رغم وحدة الانتماء متباينان من حيث القوّة الحجاجيّة والقدرة الإقناعيّة:

⁽¹⁾ ديوان الهذليين، ص 3. وتروى لمشرق وهذه أجود لأنه عن صفا المشرق لأنّ من الحاج يقرعها كلّ يوم.

ن: هول الفاجعة وفداحة المصاب
 ب: الشاعر عرف خطوباً كثيرة فكأنه مروة
 بالمشرق يقرعها مرور الناس بها في كل حين
 عينه تبكي بكاء متصلاً غزيراً كعين سملت
 بشوك

على أننا نقف لـحَتَّى على استعمال آخر لا يقل أهمية عن الاستعمال السابق وذلك إذا اقترنت بأداة الشرط إذا فيصبح المبحث متصلاً بعبارة حَتَّى إذا التي تقابل العبارة الحجاجية (Même si) والتي تترادف عندنا عبارة وَ إِنّ والتي يعتبرها ديكر وبنية نحوية لغوية تميّز بين دليل ممكن ودليل قاطع⁽¹⁾ فقولنا إنّ:

أ حَتَّى إذا ← ب يعني أنّ ب حجة ممكنة تقود إلى نتيجة ما ولكن المتكلم يرفضها معتبراً إنها دليلاً ممكناً لا قاطعاً فإذا بالعبارة تقود المتلقي في نهاية الأمر إلى تناقض بين نتيجتين إحداهما يقود إليها الدليل الممكن والثانية يقود إليها الدليل القاطع فتكون تبعاً لذلك نتيجة الخطاب المقصودة فقول جميل من الطويل⁽²⁾:

وَمَاذَا عَسَى الْوَاشُونَ أَنْ يَتَحَدَّثُوا سِوَى أَنْ يَقُولُوا إِنِّي لَكَ عَاشِقُ
 نَعَمْ صَدَقَ الْوَاشُونَ أَلَسَ كَرَمَةً عَلَيَّ وَإِنْ لَمْ تُصَفْ مِنْكَ الْخَلَائِقُ

يعتمد البنية النحوية وإن ليقر بأن سوء طباع بيئية وقسوتها على الشاعر دليل ممكن لفائدة نتيجة هي إعراضه عنها والعزم على هجرها ولكنه دليل ضعيف يرفضه الشاعر ومن ثمة يرفض نتيجته المذكورة ليثبت ضمناً النتيجة المناقضة وهي رفعة منزلتها عنده وعجزه عن السّلو عنها وهو عين ما ذهب إليه النابغة الذبياني في مناسبتين الأولى

(1) أونسكبر وديكرو، الحجاج في اللغة، ص 31.

(2) الديوان، ص 55.

وصفه للمتجرّدة زوجة التّعمان حيث قال من الكامل⁽¹⁾:

لَوْ أَنَّهَا عَرَضَتْ لِأَشْمَطَ رَاهِبٍ عَبْدَ الْإِلَاسَةِ صَرُورَةَ مُتَعَبِدٍ⁽²⁾
لَرَكْنَا لِبَهْجَتِهَا وَحُسْنِ حَدِيثِهَا وَلِخَالَةِ رُشْدٍ وَإِنْ لَمْ يَرُشِدِ

والثانية متّصلة بالأولى إذ اضطرّ التّابغة إلى الاعتذار من التّعمان بعد غضبه لما جاء في قصيدته السابقة فقال من الطّويل⁽³⁾:

فَمَا لِكَ كَاللَّيْلِ الَّذِي هُوَ مُذْرِكِي وَإِنْ خِلْتُ أَنَّ الْمُتَنَائِي عَنكَ وَاسِعُ

فالشاعر يثبت في وصفه للمتجرّدة سحرها وفعل جمالها في النفوس. فيتعبد أن يكون الواقع تحت هذا السّحر ناسكا متعبداً أعرض عن الدّنيا الزّائلة وأقبل على الآخرة منقطعاً إليها لا يشغل بغيرها فإذا به متى رأى المتجرّدة وسمع حديثها وجد فيما تقول الرّشد كلّهُ فأقبل عليها الإقبال كلّهُ وكأنّ الشّاعر لم يجد هذا الدّليل مقنعا أو قاطعا إذ قد يذهب المتلقّي إلى أنّ من نبذ الدّنيا عسرت غوايته فلا ينصت إلّا إلى ما كان بالفعل رشداً فلا بدّ أن يكون حديث المتجرّدة عندها رشداً خالصاً فنفى الشّاعر هذا الإمكان أو دفع هذا الدّليل الممكن رافضاً بذلك النتيجة الّتي يقود إليها معتمدا الرّابط الحجاجي وإنّ ليثبت دليلاً قاطعاً ويؤكد نتيجة حاسمة فالممكن أنّها تقول رشداً والنتيجة أنّ إقبال المتعبّد عليها وإعجابه بها عائدان إلى صواب قولها ورشاد رأيها والدّليل القاطع أنّها ذات جمال ساحر أخاذ والنتيجة أنّ لا أحد يفلت من دائرة هذا الجمال ولا أحد قادر على النّجاة من هذا السّحر يستوي في ذلك المقبل على الدّنيا المغترّف من ملذّاتها والمعرض عنها الزّاهد في متاعها.

(1) الدّيان، ص 41.

(2) الأشمط: الذي خالطه الشّيب. الصّرورة: الذي لم يتزوّج.

(3) الدّيان، ص 81.

وأما بيته الاعتذارِيّ فإقرار صريح بالعجز والضعف عن مواجهة الملك الغاضب المتوعد فلا قدرة للشاعر على الهروب والنجاة بنفسه حجته في ذلك تمثيلية إذ يشبه التعمان بالليل الذي يغطي بظلمته الكون بأسره فلا مهرب منه. وهو إذ يقدم هذا التشبيه كدليل قاطع فإنه يرفض دليلاً ممكناً مناقضاً للأول هو القول بسعة الأرض. وهو قول يؤدي إلى نتيجة مناقضة لما ذكرنا وهي إمكان الهروب ويسر النجاة رفضها الشاعر ودحضها برفض ودحض ما يقود إليها.

واللأفت للانتباه في هذين الشاهدين قدرة الشاعر على استغلال الطاقة الحجاجية الكامنة في هذه البنية التحوية إذ أجرى الرابطة الحجاجي وأن في الشاهد الأول على سبيل الافتراض (لو أنها) فتم رفض الدليل الممكن وإثبات القاطع في فضاء الاحتمال أي في إطار الحجج شبه المنطقية القائمة على الاحتمال (Probabilité) أي تقويم حدث أو موقف أو حكم بنتائجه المحتملة كما يبين في الباب السابق من البحث في حين أجرى الرابطة ذاته في الشاهد الثاني على نحو واقعي لا لبس فيه فكان تقديم الدليل القاطع على الممكن وما يتبعه من إثبات لنتيجة الأول ودحض الثاني مبنياً كله على شكل من أشكال الحجاج هو الاستناد إلى الواقع وتأسيس الحجة على بنيته وغير بعيد عن هذا قول ذي الإصبع العدواني⁽¹⁾ من البسيط⁽²⁾:

كُلُّ إِسْرِيٍّ رَاجِعٌ يَوْمًا لِشَيْمَتِهِ وَإِنْ تَخَالَقَ أَخْلَاقًا إِلَى حِينٍ

فيذا علمنا أن الشاعر قبل هذا البيت قد سرد ما كان بينه وبين ابن عم له كان يشي به إلى أعدائه ويسعى بينه وبين بني عمه وأنه وصل ذلك بفخر فيه اعتزّ بنسب أمه ويعف نفسه ولسانه وبكرمه وحسن رأيه ثم بصبره في الحروب واحتماله أهوالها انتهينا

(1) هو حمران بن عدوان بن عمرو بن قيس بن يغلان وكان جاهلياً وسعي ذا الإصبع لأن حية نهشته في إصبعه فقطعها.

ابن قتيبة: الشعر والشعراء، ص 445.

(2) الفضل الضبي: الفضليات، ص 160.

إلى أنه يثبت خصاله باعتماد حجة كذا قد وقفنا عندها وتتصل بالشخص وأعماله أي
بمبدأ الترابط بين الذات وصفاتها فهو كما هو وأخلاقه تظل على ما هي عليه طال الزمن
أو قصر دافعا في الوقت ذاته دليلا يمكننا بخدمة نتيجة مناقضة لما ذهب إليه ويتمثل في القول
بأن المرء قد يغلب عليه التطبع ويصبح التخالق خلقا عنده فهو قول ضعيف مرفوض
بدليل اعتماد الرابطة الحجاجي وإن ومن ثمة فإن النتيجة التي يقود إليها -وهي ادعاء
الشاعر ما نسبته إلى نفسه من صفات وافتخاره بما ليس من طبعه- نتيجة مرفوضة
مدحوضة.

2 - في بنية القصيدة:

بعد وقفنا عند أهم العلاقات الحجاجية التي قد يبني عليها الشاعر كلامه وبعد
محاولتنا النظر في مختلف الروابط الحجاجية التي تصل بين أجزاء الكلام وأقسامه أي بين
الحجة والنتيجة أو بين الحجج المختلفة أو النتائج الممكنة للقول الواحد نصل إلى نقطة
رئيسية في هذا الباب تتعلق ببنية القصيدة ككل باعتبارها نصا حجاجيا يفترض فيه ترابط
الأجزاء وتناسقها على نحو يلفت الانتباه ويستجلب الاهتمام ويحمل على الإقناع أو
على الأقل يساعد على ذلك. ولئن كان الحديث عن ترابط أجزاء الخطاب الحجاجي
ممكنا والخوض فيه سيرا إذا ما تعلق الأمر بمخطبة سياسية أو دينية أو نص نثري يؤسسه
صاحبه احتجاجا لرأي أو موقف فإن طرح الإشكال ذاته بالنسبة إلى الشعر لا يخلو من
الصعوبة ولا ينأى عن التعقيد لأن الشعر طريقة في القول مخصوصة تجري على غير نظام
النثر ومقتضيات المنطق وتزداد الصعوبة حدة ويتضح الإشكال إذا ما تعلق الحديث
بالقصيدة العربية القديمة التي تباين في شأن بنيتها وجهات النظر وتتعدد في تناولها زوايا
النظر بين القديم والحديث على نحو يسمح لنا باستقصاء المواقف التالية:

1- رؤية تقليدية:

هي رؤية النقاد القدامى الذين تناولوا بنية القصيدة من زاوية شكلية فأكّدوا ضرورة التناسب والانسجام وحاول بعضهم أن يلتزم تفسيراً لتتنوع المواضيع في القصيدة التقليدية وكان ابن قتيبة في الشعر والشعراء أول من سجّل هذا الأمر فيما نقله عن بعض أهل العلم - كما يقول - وتبعه في ذلك كثير كابن رشيق في العمدة وغيره وعلى الرغم من أن ابن قتيبة كان يتحدث عن قصيدة المدح تحديداً فقد فهم كلامه أحياناً كثيرة على أنه يشمل بنية القصيدة العربية القديمة عامة لا بنية المدحة وحدها إذ يقول إنّ مقصد القصيد إنما ابتدأ فيها بذكر الدّم والأثار فبكى وشكا وخاطب الرّبع واستوقف الرّقيق ليُجعل ذلك سبباً لذكر أهلها الطّاعنين عنها... ثمّ وصل ذلك بالتّسبب فشكا شدة الوجد وألم الفراق وفرط الصّباة والشّوق ليميل نحوه القلوب ويصرف إليه الوجوه وليستدعي به إصغاء الأسماع إليه لأنّ التشبيب قريب من التفوس لائط بالقلوب... فإذا علم أنّه قد استوثق من الإصغاء والاستماع له عقّب بإيجاب الحقوق فرحل في شعره وشكا التّصب والسّهر وسرى الليل وحرّ الهجير وإنّضاء الرّاحلة والبعر فإذا علم أنّه قد أوجب على صاحبه حق الرّجاء وضمّامة التّأميل وقرّر عنده ما ناله من المكاره في المسير بدأ في المديح فبعثه على المكافاة وهزه للسّماح...⁽¹⁾

ورغم حديث القدامى عن استقلالية الأبيات واعتبارهم المعاطلة عيباً من عيوب الشعر فإنهم ألحوا على معنى الانسجام والتناسب كما ذكرنا إذ يعلّق ابن قتيبة على شعر أحدهم فيقول وهذا كثير في شعره على جدوته وتبين التكلّف في الشعر أيضاً بأن ترى البيت فيه مقرونا بغير جاره ومضموماً إلى غير لفقه ولذلك قال عمر بن لجأ لبعض الشعراء أنا أشعر منك قال وم ذلك؟ فقال لأني أقول البيت وأخاه ولأنك تقول البيت وابن عمه⁽²⁾.

(1) ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ص 14-15.

(2) المصدر نفسه، ص 25-26.

وتحدّث الحائمي في الرّسالة الموضّحة عن المناسبة والمشاكلة أو الاقتران والممازجة فقال وهذا لعمرى عيب فحش لأنّ الكلام لم يجر على نظم ولا ورد على اقتران وممازجة ولا اتّسق على اقتران ومما يحتاج إليه القول أن ينظم على نسق المماثلة وأن يوضع على رسم المشاكلة⁽¹⁾ وحديثهم هذا عن المناسبة والاتّساق دعاهم إلى اشتراط حسن المبدأ والخروج والاعتناء بالتخلّص فعابوا على الشعراء عدم مشاكلة الاستهلال للغرض أو عدم اتّساق الانتهاء مع المعنى يقول الحائمي في ذلك ومن سبيل الشاعر أن يتحرّى لقصيدته أحسن الابتداء كما يتحرّى لها أحسن الانتهاء عند بلوغ حاجته وأن يجعل افتتاح كلامه أحسن ما يستطيعه لفظاً ومعنى وأن يتدبّر قصيدته بما شاكل المعنى الذي قصد له⁽²⁾.

وقد خلّص ابن خلدون في المقدّمة رؤية القدامى لبنية القصيدة التقليديّة حين جمع بين استقلاليّة الأبيات وتناسبها في آن وذلك في قول والشعر من بين الكلام صعب المأخذ على من يريد اكتساب ملكته بالصنّاعة من المتأخّرين لاستقلال كلّ بيت منه بأنّه كلام تامّ في مقصوده ويصلح أن ينفرد دون سواء فيحتاج من أجل ذلك إلى نوع تلفظ في تلك الملكة حتّى يفرغ الكلام الشعريّ في قوالبه التي عرفت له في ذلك المنحى من شعر العرب ويبرزه مستقلاًّ بنفسه ثمّ يأتي بيت آخر كذلك ثمّ يبيت ويستكمل الفنون الوافية بمقصوده ثمّ يناسب بين البيوت في موالاة بعضها مع بعض بحسب اختلاف الفنون التي في القصيدة⁽³⁾.

(1) أبو علي محمد بن الحسن الحائمي، الرّسالة الموضّحة في ذكر سرقات أبي الطيّب المتنبي وساقط شعره، تحقيق الدكتور

عمّاد يوسف نجم، ط بيروت 1965، ص 23.

(2) المصدر نفسه، ص 67.

(3) ابن خلدون، المقدّمة، ط دار الجليل بيروت، د ت ص 631.

2- رؤية المحدثين:

وانقسموا فريقين:

أ- فريق قائل بتشتت القصيدة التقليدية وتفكك بنائها: إذ رموها بالتباين في الموضوعات والاختلاف في الأجواء النفسية التي تسودها فيؤكد شوقي ضيف أن القصيدة الطويلة لا تلم بموضوع واحد يرتبط به الشاعر بل تجمع طائفة من الموضوعات والعواطف لا تظهر بينها صلة ولا رابطة واضحة وكأنها مجموعة من الخطاير يجمع بينها الوزن والقافية وتلك هي روابطها وأما بعد ذلك فهي مفككة⁽¹⁾.

وانتقد محمد مندور نصّ ابن قتيبة المذكور في شأن بنية المدحة مؤكدا انفصال جزئها واستقلالهما التام يقول معلقا على ما قاله ابن قتيبة وهذه هي النظرية التفريرية النظامية Statique في تفسير تأليف القصيدة العربية فليس صحيحا أن الشاعر المادح هو الذي فكر في أن يبدأ بذكر الديار والحبيبة والسفر وما إلى ذلك ليمهد لمدحه وإنما هي تقاليد الشعر الجاهلي التي استمرت حية مسيطرة بعد أن دخل التكتسب في الشعر فأصبحت المدائح تتكون من جزئين منفصلين تمام الانفصال: القصيدة القديمة كما نجدتها عند الجاهليين القدماء ثم المدح⁽²⁾ في السياق ذاته يقول محمد غنيمي هلال "ولكن الأوائل في الشعر لم يولوا عنايتهم شيئا من هذا (وحدة العمل الفني) إذا كانت تتوالى أبيات القصيدة على نحو لا يبرره إلا واقع حياة البدوي ومشاعره النفسية فكان غالبا ما يتخيل أنه في رحلة فيصادف أطلال منازل الأحبة ورسومها فيقف يبكيها ويتذكر صباه مع حبيبته النازحة ثم ينتقل إلى وصف مطيته في شعره لينتقل إلى غرض القصيدة من مدح أو غيره وينتهي من قصيدته كيفما يشتهي لا يعني بخاتمة لها فلم تكن أوائل العرب تخص ترتيب المعاني

(1) شوقي ضيف، العصر الجاهلي، دار المعارف 1981، ص 244.

(2) محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب ومنهج البحث في الأدب واللغة مترجم عن الأستاذين لانسون ومايه، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، د ت ص 32.

بفضل مراعاة^(١) ويبدو أن هذا الموقف من بنية القصيدة التقليدية إنما يعود إلى سببين على الأقل: أولهما ما وسم به هؤلاء النقاد -متأثرين في ذلك بالعديد من المستشرقين- عقلية العربي البدوي وطريقة تفكيره من تجزئية وسطحية واضطراب وثنائهما يتعلّق بطريقة تفكير هؤلاء النقاد المحدثين في خصوص بنية القصيدة فقد تحمّسوا أيّما تحمّس لفكرة الوحدة العضوية في القصيدة الغربية وراحوا يطبّقون هذا المبدأ على شعر عربي قديم يختلف تمام الاختلاف في خصائصه الفنية وتصور أصحابه للشعر والكون عن الشعر الغربي وطرائق أصحابه في القول.

ب- فريق من النقاد المحدثين تحدّثوا عن وحدة ما في القصيدة التقليدية: ذلك أننا حين نقرأ قصائد من الشعر القديم لا نمنع أنفسنا من التفكير في أن الرأي القائل بنشئت القصيدة وبأنّها مجرد توالي مواضيع لا رابط حقيقي بينها رأي لا يخلو من غلو وإسراف والواقع أننا ننظر اليوم ونحن نعاود النّظر في بعض نصوصنا القديمة من زاوية تعنى بالحجاج وأساليبه بنصوص نقدية حديثة تتناول الرأي المذكور بالتقد والتّمحيص فتبيّن حدوده وتؤكّد خطأ تعميمه مستندة في ذلك إلى نصوص شعرية مختلفة فتحدّث طه حسين عن وحدة معنوية في معلّقة لبید فقال ولست أريد أن أبعد في التدليل على أن الشعر العربي القديم كغيره من الشعر قد استوفى حظّه من هذه الوحدة المعنوية وجاءت القصيدة من قصائده ملتزمة الأجزاء قد نسجت أحسن تنسيق وأجمله وأشدّه ملاءمة للموسيقى التي تجمع بين جمال اللفظ والمعنى والوزن والقافية^(٢) وقد أرجع طه حسين تسرّع النقاد في نعت القصيدة التقليدية بالنشئت والفوضى إلى سببين أولهما اكتفاؤهم بالتقليد والثاني وثوقهم المطلق بالروايات وعدم شكّهم في الأشعار المروية يقول إنهم لا يدرسون الشعر القديم كما ينبغي ولا يتعمّقون أسرارهِ ومعانيهِ وإنّما يدرسونهُ درس تقليد ويصدقون فيه ما يقال لهم

(١) حمّد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ط بيروت 1973 ص208.

(٢) طه حسين، حديث الأربعاء، ج ١، ص32.

من الكلام في غير تحقيق ولا استقصاء وهم يحفظون منه البيت أو الأبيات وقلّ منهم من يحفظ القصيدة كاملة⁽¹⁾ ثم يضيف: والسبب الآخر الذي يدفع المثقفين المحدثين إلى إنكار هذه الوحدة المعنوية في القصيدة يأتي من أنهم يقلبون ما يقوله الرواة وما ينقلونه إليهم في غير تحفظ ولا احتياط ولا تحقيق وينسون أنّ كثيراً جداً من الشعر القديم لم ينقل إلى الأجيال مكتوباً وإنما نقلته الذاكرة فأضاعت منه وخلطت فيه ولم تحسن الرواية فكثر الاضطراب في هذا الشعر وخيل إلى المحدثين أنّ هذا الاضطراب طبعي في الشعر العربي القديم ولم يفتنوا إلى أنّه علّة طارئة ومرض عارض⁽²⁾.

وقد ظهرت مؤلفات نقدية حديثة تحاول تأسيس نظرة جديدة إلى الشعر القديم لا سيما في أمر البنية وتوضّح ما غمض من أمرها وتنتقدها أحيانا كما اهتمت بالقصيدة التقليدية تبحث في أمر بنيتها وتنظر في المنطق الداخلي الذي يحكمها ويعدّ كتابا مصطفى ناصف "دراسة الأدب العربي" ونظرية المعنى في النقد العربي وكتاب كمال أو ديب الرؤى المقتعة وكتاب يوسف خليف "دراسات في الشعر الجاهلي" وذو الرمة شاعر الحب والصحراء وكتاب حمّادي صمود "في نظرية الأدب عند العرب" إجماعاً هامة في نظرنا أضف إلى ذلك عملاً جامعياً أعدّ بفرنسا لجمال الدين بن الشيخ عنوانه الشعرية العربية (Poétique Arabe) إذ يؤكّد مصطفى ناصف في كتابه "دراسة الأدب العربي" أنّ كلّ دراسة تتضمّن ضرباً من التقسيم ولكنّ الباحث عليه أن ينظر إلى الشعر على أنّه وحدة واحدة قد تختلف وجهة النظر ولكن ينبغي في كلّ الأحوال أن نبحث عن التيار الأساسي الذي يربط أشياء كثيرة ومن أهمّ ما ينبغي على الباحث الحديث الآن أن يتبيّن بطريقة عملية وحدة الشعر وفساد فكرة الموضوعات ووجود أفكار واتجاهات اعتمق وأكثر أصالة والشاعر يتحدث من خلال المديح والهجاء والزّناء عن مشكلات الإنسان التي

(1) طه حسين، حديث الأربعاء، ص 31.

(2) طه حسين، حديث الأربعاء، ص 31.

بفضل مراعاة⁽¹⁾ ويبدو أنَّ هذا الموقف من بنية القصيدة التقليدية إنما يعود إلى سببين على الأقل: أولهما ما وسم به هؤلاء النقاد -متأثرين في ذلك بالعديد من المستشرقين- عقلية العربي البدوي وطريقة تفكيره من تجزيّة وسطحية واضطراب وثنائهما يتعلّق بطريقة تفكير هؤلاء النقاد المحدثين في خصوص بنية القصيدة فقد تحمّسوا أيّما تحمّس لفكرة الوحدة العضوية في القصيدة الخريّة وراحوا يطبّقون هذا المبدأ على شعر عربي قديم يختلف تمام الاختلاف في خصائصه الفنية وتصور أصحابه للشعر والكون عن الشعر الغربي وطرائق أصحابه في القول.

ب- فريق من النقاد المحدثين تحدّثوا عن وحدة ما في القصيدة التقليدية: ذلك أننا حين نقرأ قصائد من الشعر القديم لا نمنع أنفسنا من التفكير في أنَّ الرأي القائل بنشأت القصيدة وبأنّها مجرد توالي مواضع لا رابط حقيقي بينها رأي لا يخلو من غلو وإسراف والواقع أننا ننظر اليوم ونحن نعاود النّظر في بعض نصوصنا القديمة من زاوية تعنى بالحجاج وأساليبه بنصوص نقدية حديثة تتناول الرأي المذكور بالتقد والتّمحيص فتبيّن حدوده وتؤكّد خطأ تعميمه مستندة في ذلك إلى نصوص شعرية مختلفة فتحدّث طه حسين عن وحدة معنوية في معلّقة لبید فقال "ولست أريد أن أبعد في التّدليل على أنَّ الشعر العربي القديم كغيره من الشعر قد استوفى حظّه من هذه الوحدة المعنوية وجاءت القصيدة من قصائده ملتزمة الأجزاء قد نسّقت أحسن تنسيق وأجمله وأشدّه ملاءمة للموسيقى التي تجمع بين جمال اللفظ والمعنى والوزن والقافية"⁽²⁾ وقد أرجع طه حسين تسرّع النقاد في نعت القصيدة التقليدية بالنشأت والفوضى إلى سببين أولهما اكتفاؤهم بالتقليد والثاني وثوقهم المطلق بالروايات وعدم شكّهم في الأشعار المروية يقول إنهم لا يدرسون الشعر القديم كما ينبغي ولا يتعمّقون أسرارهِ ومعانيهِ وإنّما يدرسونهُ درس تقليد ويصدقون فيه ما يقال لهم

(1) عماد غنيمي هلال، النقاد الأدبي الحديث، ط بيروت 1973 ص208.

(2) طه حسين، حديث الأربعاء، ج 1، ص32.

من الكلام في غير تحقيق ولا استقصاء وهم يحفظون منه البيت أو الأبيات وقلّ منهم من يحفظ القصيدة كاملة⁽¹⁾ ثم يضيف: والسبب الآخر الذي يدفع المثقفين المحدثين إلى إنكار هذه الوحدة المعنوية في القصيدة يأتي من أنهم يقلبون ما يقوله الرواة وما ينقلونه إليهم في غير تحفظ ولا احتياط ولا تحقيق وينسون أن كثيرا جدا من الشعر القديم لم ينقل إلى الأجيال مكتوبا وإنما نقلته الذاكرة فأضاعته منه وخلطت فيه ولم تحسن الرواية فكثير الاضطراب في هذا الشعر وخيل إلى المحدثين أن هذا الاضطراب طبعي في الشعر العربي القديم ولم يفتنوا إلى أنه علّة طارئة ومرض عارض⁽²⁾.

وقد ظهرت مؤلفات نقدية حديثة تحاول تأسيس نظرة جديدة إلى الشعر القديم لا سيما في أمر البنية وتوضّح ما غمض من أمرها وتنتقدها أحيانا كما اهتمت بالقصيدة التقليدية تبحث في أمر بنيتها وتنظر في المنطق الداخلي الذي يحكمها ويعدّ كتابا مصطفى ناصف دراسة الأدب العربي ونظرية المعنى في النقد العربي وكتاب كمال أو ديب الرؤى المقنعة وكتاب يوسف خليف دراسات في الشعر الجاهلي وذو الرمة شاعر الحب والصحراء وكتاب حمادي صمود في نظرية الأدب عند العرب إجماعا هامة في نظرنا أضف إلى ذلك عملا جامعيّا أعدّ بفرنسا لجمال الدين بن الشيخ عنوانه الشعرية العربية (Poétique Arabe) إذ يؤكد مصطفى ناصف في كتابه دراسة الأدب العربي أن كلّ دراسة تتضمن ضربا من التقسيم ولكن الباحث عليه أن ينظر إلى الشعر على أنه وحدة واحدة قد تختلف وجهة النظر ولكن ينبغي في كلّ الأحوال أن نبحث عن التيار الأساسي الذي يربط أشياء كثيرة ومن أهم ما ينبغي على الباحث الحديث الآن أن يتبيّن بطريقة عملية وحدة الشعر وفساد فكرة الموضوعات ووجود أفكار واتجاهات اعمق وأكثر أصالة والشاعر يتحدث من خلال المديح والهجاء والزّناء عن مشكلات الإنسان التي

(1) طه حسين، حديث الأربعاء، ص 31.

(2) طه حسين، حديث الأربعاء، ص 31.

يواجهها باستمرار على الرغم من اختلاف الزّمن والثقافة^(١) فما يشكّل الوحدة في نظر مصطفى ناصف هو الاهتمام بمشاكل الإنسان وهو في ذلك لا يتعدّ عما جاء به يوسف خليف في كتابه ذو الرّمة: شاعر الحبّ والصّحراء ودراسات في الشعر الجاهليّ إذ نظر في القصائد القديمة باعتبارها نصوصاً لا أغراضاً مؤكّداً مفهوم الوحدة في القصيدة منتهياً إلى فكرة هامة هي اعتبار القصيدة القديمة نصّاً يستجيب إلى حاجات صاحبه ومجتمعه في الآن ذاته لكنّه لم يحاول تطوير هذا الرّأي ولم يفصل القول فيه على نحو كاف مقنع. والاهتمام بمفهوم القصيدة بعيداً عن تنوّع الأغراض وتعدّد الموضوعات شكّل سمة بارزة أيضاً في كتاب كمال أبو ديب الرّؤى المقتنعة: نحو منهج بنويّ في دراسة الشعر الجاهليّ إذ عرض أبو ديب إلى نصرّ ابن قتيبة الشّهير والذي كنّا قد وقفنا عنده مؤكّداً أنّه ليس هناك عدد كبير من النصوص في تاريخ النّقد العربي والشعر العربي اقتبست أكثر من هذا النّصّ أو أسىء فهمها أكثر من هذا النّصّ فما كان رأياً متوازناً ذا صفة وصفية صرف وطبيعة نسبية حوّلت إلى رأي مطلق محدّد ذي طبيعة تقييمية وإرشادية تقنية وقد غصّ النّظر أولاً عن كون ابن قتيبة يعلن بوضوح أنّه ينقل رأياً لبعض أهل الأدب كما غصّ النّظر عن كون مقطعه يصف ملمحاً لوحظ أو سجّل من ملامح طريقة النّظم المتبعة في مرحلة سابقة على عصره أي واقعاً تاريخيّاً محاولاً أن يكتنه السبب الذي جعل الشعراء ينظمون قصائدهم بتلك الطّريقة الملحوظة إلّا أنّ الأهمّ من هذا كلّهُ هو أنّ المقطع الذي يقتبسه ابن قتيبة لا يقرّر أنّ ثمة قسماً من القصيدة هو مقدّمة لقسم آخر هو غرض القصيدة الرّئيسي وأنّ هذه الحقيقة المهمّة لم تدرك إدراكاً واسعاً في الدّراسات النّقدية والتّاريخيّة^(٢) فهو يعتبر إساءة فهم النّصّ المذكور السبب الرّئيسي في النّظر إلى القصيدة باعتبارها وجوداً مفكّكاً لا يمتلك الوحدة

(١) مصطفى ناصف، دراسة الأدب العربي، دار الأندلس، ط3، 1983، ص232.

(٢) كمال أبو ديب: الرّؤى المقتنعة: نحو منهج بنويّ في دراسة الشعر الجاهلي، ط الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1986، ص103.

ومؤلفاً من جسم هو موضوعه الحقيقي أو غرضه ومن أجزاء خارجيّة يفرضها تراث شعريّ تقليديّ صارم تشكّل المقدّمة⁽¹⁾ لذا انتهى كمال أبو ديب بعد تحليل بنويّ لبعض القصائد الجاهليّة إلى أنّ القصيدة بنية كلّية دالّة تفعل وحداتها المكوّنة بطرق يمكن اكتشافها مجسّدة طريقة فردية في معاينة الواقع وصورة للعالم القائم في لحظة الخلق في وعي الشاعر⁽²⁾ فوحدة القصيدة في نظره انعكاس لوحدة الرؤية رؤية الشاعر للعالم وأشياؤه، للكون وعلاقاته ولا يخفى ما في هذا الموقف من بصر بشعرنا القديم وحرص القديم على اكتناه خفاياه.

وقد تطرّقت هذه الكتب الهامة إلى وحدة البيت باعتبارها مثلث إشكالا خطيرا بل هي أصل الإشكال المتصل بالبنية العامة للقصيدة إذ تحدّث القدامى في نصوص كثيرة عن استقلاليّة البيت عمّا سبقه وما لحقه وعدّوا -كما ذكرنا- تواصل المعنى في البيت اللاحق عيبا يحسن بالشاعر المجيد تجنبه وقد استنتق هؤلاء النقاد المحدثون هذه النصوص وأعادوا النظر فيها لإحساسهم بأنّها حملت أحيانا كثيرة على غير وجهها الحقيقي ولوعبهم الحادّ بضرورة مراجعة كلّ ما يتعلّق بالبنية فتحدّث مصطفى ناصف عن وحدة البيت باعتبارها شكلا متميّزا عن بناء الجمل في النثر إذ يقول ألنثر طريقة في ترابط الكلمات تختلف بعض الاختلاف عن طريقة الشاعر لدينا إمام النثر أبو عثمان الجاحظ لا أحد يستنكر مكانه كفنان في النثر ولكن إذا نظرنا إلى فنّه من وجهة نظر التركيب أو التنظيم الشعاريّ للكلمات بدا أقلّ روعة هذا هو منطق عبد القاهر يقول الجاحظ مثلا: جَبَّكَ اللهُ الشَّيْهَةَ وَعَصَمَكَ مِنَ الْحَيْرَةِ... الخ. مثل هذه العبارات بسيطة وقد يكون لبساطتها روعة من حيث هي نثر وعبارات مبعثرة ولكن طريقة الشاعر هي الجمع والتوحيد وأخذ الأجزاء بعضها بعضا⁽³⁾ وقد تفتّحن حمّادي صمّود -وهو يبحث في نظريّة الأدب عند

(1) م.ن، ص 104.

(2) م.ن، ص 104.

(3) مصطفى ناصف، نظريّة المعنى في النقد العربي، دار الأندلس، دت، ص 16-17.

العرب- إلى أن اشتراط الاستقلالية هو في جوهره قيد من قيود كثيرة تجعل من عملية الإبداع الشعري مغامرة محفوفة بالمخاطر لا يقدر على خوضها إلا شاعر بأسرار الصنعة عليم يقول فبراعة المنشئ وتفضيل شاعر على شاعر وتحديد مراتب الشعراء أمور مرتبطة بفكرة القيد إن البيت جملة من القيود الصوتية والإيقاعية والمعنوية والشاعر مطالب بأن يذيب في مساحة البيت البنية الصوتية والبنية وأن يشغل هذا الحيز المحدود برسم لغوي يتجاوزه بما يجرك في اللغة من طاقات الإيجاء والرمز⁽¹⁾ وهو رأي في نظرنا ثاقب بصير بعملية الإبداع الشعري في النظرية البلاغية القديمة دقته صاحبه حين أضاف قائلاً ولقد دفع التقاد العرب مسألة القدرة إلى أقصاها وانتهوا إلى أن أعلى مراتب البراعة السيطرة على القيد المضروب وفكّ الحصار المفروض حتى لا أثر لهما في المنجز من اللغة وبذلك يتأكد أن الإبداع فوق القانون⁽²⁾ ولكن هذه الرؤية على أهميتها تحتاج إلى تطوير لأنها كسائر الآراء التي ذكرنا تظل غير مكتملة تحتاج إلى محاولات أخرى تعضدها وتتم ما بدأنه.

نفس التوجه نجده عند جمال الدين بن الشيخ ونقصد بالتوجه هاهنا تحليل نصوص نقدية كثيرة لابن قتيبة وابن رشيق وابن طباطبا وغيرهم ومعاودة النظر فيها من زاوية حديثة وهو أمر مكّن من التوصل إلى حقيقة هامة -رغم بساطتها الظاهرة- تتعلق باستقلالية البيت دائماً فما ينبغي فهمه من تأكيد القدامى على استقلالية البيت الشعري تمام المعنى فيه بحيث يمكن تناوله على حدة لا استقلاله الكلي عن السابق واللاحق من الأبيات يقول ألبيت العربي مستقل بمعنى أنه لا يربطه أي رابط بالبيت اللاحق له ولكن لأنه يستطيع الانفصال عنه دون أن يتشوه وبين المعنيين -في نظرنا- فرق كبير⁽³⁾ والواقع أن صاحب هذا العمل قد أظهر قدرة

(1) حمادي صمود: في نظرية الأدب العرب، ص 133.

(2) حمادي صمود: في نظرية الأدب العرب، ص 133.

(3) جمال الدين بن الشيخ: الشعرية العربية مسبوقة بدراسة لخطاب نقدي (Poétique Arabe precedee de Poetique Arabe precedee de Essai sur un discours critique)، منشورات عالم (Edition Gallimard)، 1989، ص 152.

جلية على تحليل النصوص النقدية واستنطاق مواقف كثيرة ظلت عملية تأويلها قاصرة عن إدراك ماهيتها وبلغ جوهرها عما مكّنه من التّفاذ إلى عملية الإبداع ذاتها وكيفيات بناء القصيدة فيؤكّد أنّ الفصل بين عوامل الإبداع (يقصد البيت والبحر والقافية) فصل إجرائي فأعمالها متزامنة ثمّ إنه لا يمكن من جهة أخرى تناولها على المستوى الأفقيّ فحسب إذ أنّ القافية الموحدة تخلق محورا (Axe) عموديا كما هو الشأن بالنسبة إلى البحر وكذلك البيت الذي ينزل في تطوّر مطّرد لا ينبغي أن يكسر انسجام المجموعة⁽¹⁾ وعموما فإنّ هذه الأعمال على أهمّيتها لم تفلح في تصحيح النظر إلى شعرنا القديم أو على الأقلّ لم يظهر فعلها في السائد بعد لذلك تحتاج منا إلى دعم وكبير تأكيد لأنّ مثل هذه المحاولات الجادة الساعية إلى تصحيح النظرة إلى تراثنا الشعري وإنصاف القصائد وأصحابها بدت مهددة بأن تطوى في خضمّ السائد المهيمن على الضمائر والثقوس وبأن ينسي اهتمامها ببنية القصيدة وحدتها ما تلهج به الدّراسات من مفهوم الغرضية وما تعتمد إليه من اهتمام بالأسقام المستقلة والمواضيع المنفصلة في القصيدة المركبة.

ولا نفوتنا الإشارة إلى رؤية حديثه أيضا في شأن بيئة القصيدة التقليدية هي رؤية المستشرق ريميس بلاشير الذي اعتبر أنّ عنصر الفخر هو الموحّد بين مختلف المواضيع التي تتوالى في القصيدة القديمة. وهو رأي تبناه الكثيرون في معالجة النصوص التقليدية.

ج- الدّراسات المتأخّرة جدّا: وهي صنفان: دراسات عربية توحى عناوينها بأنّها فنية ولكنّها في واقع الأمر انتروبولوجية نذكر من بينها على سبيل المثال لا الحصر دراسة عليّ البطل الموسومة بالصورة في الشعر العربي حتّى آخر القرن الثاني الهجري: دراسة في أصولها وتطوّرها والتي حاول أن يدرس فيها بنية الصّورة في الشعر القديم مركزا على صورة المرأة والحيوان دراسة فنية خالصة لكنّه أسهب في

(1) المصدر نفسه ص148.

أمر ارتباطها بما توارثه العقل الإنساني من شعائر وأساطير على نحو جعل الدراسة أنثروبولوجية في أغلب مواضع الكتاب رغم تبريره لذلك بقوله وإذا كان هذا المنهج يعتمد على أشياء من خارج العمل الفني فإنه يعود إلى هذا العمل ببصيرة أكثر عمقا وأشمل وعيا للكشف عما في النص من دلالات⁽¹⁾.

وأما الصنف الثاني فيتعلق بالمجال الأنثروبولوجي وهي دراسات في طور التجريب لم تصل بعد إلى نتائج حاسمة من ذلك مثلا ما تحاوله سوزان بينكناي استكيفتش Suzanne Pinckney Stetkevych في فصول وكتب لها نذكر منها على سبيل المثال الفصل المعروف القصيدة العربية وطقوس العبور حيث سعت إلى تفسير عميق للقصيدة الثلاثية⁽²⁾.

وقد اخترنا في هذا القسم من البحث دراسة بعض النصوص الشعرية القديمة المنتمية إلى الفترة التاريخية التي تهمنا أي من الجاهلية إلى النصف الأول من القرن الثاني للهجرة وذلك قصد استجلاء بنيتها الدلالية بصرف النظر عن أشكالها الخارجية علنا نكشف بتحليل الحجاج فيها المنطق الخفي الذي يحكمها ويشد أوصارها ويحدد استراتيجيتها أي أننا سنغير زاوية النظر من نحوية وبلاغية خالصة إلى زاوية نظر حجاجية ترصد غاية النص الرئيسية بتحديد نتيجة الخطاب التي يروم الشاعر قيادة المتلقي إليها أو نتائجه المختلفة إن كان النص يقوم على أكثر من نتيجة وتبحث في مختلف الحجاج التي يعتمد عليها الشاعر للإقناع وتقف خاصة على مختلف العلاقات الحجاجية بين الأبيات وبين الصدر والأعجاز على نحو يسمح لنا بالكشف عن وحدة تحكم القصيدة رغم تشتتها الظاهر وتباين أجزائها وكثرة موضوعاتها. وذلك على نحو نرجوه أن يكون أوضح مما سبق للدارسين، قدامى ومحدثين على اختلاف منطلقاتهم وتباين مقاصدهم، الكشف عنه.

(1) علي البطل، الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري: دراسة في أصولها وتطورها، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط3، 1973، ص29.

(2) استكيفتش (س ب)، القصيدة العربية وطقوس العبور، مجلة الجمع العلمي بدمشق، 1985، ص65 وما يليها.

وقد اخترنا للغرض ست قصائد غنائية بالأساس موزعة تاريخيًا على نحو يغطي الفترة المعتمدة في بحثنا: فمن الجاهلية اخترنا قصيدة لعلقمة بن عبدة ومن الحضرة قصيدة لتميم بن مقبل ومن أشعار الفترة الأولى من تاريخ الإسلام اخترنا قصيدة لكعب ابن مالك، شاعر الدعوة المحمدية، ثم اخترنا قصيدة لجريز وواحدة من شعر الغزل في القرن الأول هي عينية عمر بن أبي ربيعة وختمنا المجموعة بقصيدة لمروان بن أبي حفصة الذي مثلت أشعاره نموذجًا من الشعر الذي يسبق مباشرة الشعر المحدث أو المولّد. ولم نراع في هذا الاختيار مقياسًا محددًا غير ما أشرنا إليه من التوزيع التاريخي على الفترة المعتمدة في البحث وغنائية الغرض باعتبارها اختيارًا مبدئيًا شرحنا أسبابه في المقدمة العامة للبحث.

١ - تحليل بائية لعلقمة الفحل :

يقول من الطويل^(١):

| | |
|---|--|
| طَحَابِكَ قَلْبٌ فِي الْحِسَانِ طَرُوبُ | تَعِيدُ الشَّبَابِ عَصْرَ حَانَ مَشِيبُ ^(٢) |
| يُكَلِّفُنِي لَيْلَى وَقَدْ شَطَّ وَلَيْهَا | وَعَادَتِ عَوَادٍ يَتَسْنَا وَخَطُوبُ |
| مُنْعَمَةٌ مَا يُسْتَطَاعُ كَلَامُهَا | عَلَى بَايَهَا مِنْ أَنْ تُزَارَ رَقِيبُ |
| إِذَا غَابَ عَنْهَا الْبَعْلُ لَمْ تُفْسِرْ سِرَّهُ | وَتَرْضِي إِيَابَ الْبَعْلِ حِينَ يَوُوبُ |
| فَلَا تُغْدِلِي بَيْنِي وَبَيْنَ مُعَمَّرٍ | سَقَنُكَ رَوَايَا الْمَزْنِ حِينَ تَصُوبُ |
| سَقَاكِ يَمَانٍ دُو حَيٍّ وَعَارِضُ | تُرُوحُ بِهِ جُنْحَ الْعَشِيِّ جَنُوبُ ^(٣) |
| وَمَا أَتَتْ أَمْ مَا ذَكَرَهَا رَبِيعَةٌ | يُحْطُ لَهَا مِنْ ثَرْمَدَاءَ قَلِيبُ |

(١) المفضليات، ص 390-396.

(٢) طحابك: اتسع بك وذعب كل مذهب.

(٣) يمان: يريد سبحانه ارتفع من شق اليمن واليماني لا يخلف -الحي: القريب من الأرض.

بَصِيرٍ بِأَذْوَاءِ النِّسَاءِ طَيِّبُ
 فَلَيْسَ لَهُ مِنْ وَهْنٍ نَصِيبُ
 وَشَرَحَ الشُّبَابِ عِنْدَهُنَّ عَجِيبُ
 كَهَمَكَ فِيهَا بِالرِّدَافِ خَبِيبُ
 قَوَارِيرُ فِي أَذْهَانِهِنَّ نُضُوبُ
 لِكُلِّكُلَيْهَا وَالْقَصْرَيْنِ وَحِيبُ
 عَلَى طُرُقٍ كَأَنَّهُنَّ سُبُوبُ
 وَخَارِكُهَا تَهْجُرُ فَذُوبُ
 مِنَ الْأَجْنِ حِثَاءَ مَعَا وَصَيْبُ
 مُوَلَّعَةٌ تَخْشَى الْقَيْصَ شُبُوبُ^(١)
 رِجَالٌ، فَبَدَّتْ نَبْلَهُمْ، وَكَلِيبُ^(٢)
 فَقَدْ قَرَّبْتَنِي مِنْ نِذَاكَ قُرُوبُ
 بِمُشْتَبِهَاتٍ هَوَى لَهُنَّ مَهِيبُ
 لَهُ فَوْقَ أَصْوَاءِ الْإِثَانِ غُلُوبُ^(٣)
 فَبَيْضٌ وَأَمَّا جِلْدُهَا فَصَلِيبُ
 فَإِنَّ الْمُنْدَى رِحْلَةً فَرُكُوبُ
 فَإِنِّي امْرُؤٌ وَسَطُ الْقِيَابِ غَرِيبُ
 وَقَبْلَكَ رَبَّتَنِي فَضِيعَتُ رُيُوبُ
 تَنْزُلُ مِنْ جَوِّ السَّمَاءِ يَصُوبُ

فَإِنْ نَسْأَلُونِي بِالنِّسَاءِ فَإِنِّي
 إِذَا شَابَ رَأْسُ الْمَرْءِ أَوْ قَلَّ مَالُهُ
 يُرَدُّ ثَرَاءُ الْمَالِ حَيْثُ عَلِمْتُهُ
 فَدَعَهَا وَسَلَّ الِهْمَ عَنْكَ بِحَسْرَةٍ
 وَعَيْسٍ بَرِيئَتَاهَا كَأَنَّ عُيُونَهَا
 إِلَى الْحَارِثِ الْوَهَّابِ أَعْمَلْتُ نَاقَتِي
 تَتَّبِعُ أَفْيَاءَ الظِّلَالِ عَشِيَّةُ
 وَتَاجِرِيَّةُ أَفْتَى رَكِيبٍ ضُلُوعِهَا
 فَأَوْرَدَتْهَا مَاءً كَأَنَّ جِمَامَهُ
 وَتُصْنِجُ عَنْ غَيْبِ السُّرَى وَكَأَنَّهَا
 تَعْفَقُ بِالْأَرْطَى لَهَا وَأَرَادَهَا
 لِثُبْلُغْنِي دَارَ امْرِئٍ كَأَنَّ نَائِيَا
 إِلَيْكَ أَبَيْتَ اللَّغْنَ كَأَنَّ وَحِيفُهَا
 هَذَا نِي إِلَيْكَ الْفَرْقَدَانِ وَلَا حِبُ
 يَهَا حَيْفُ الْحَسْرَى فَأَمَّا عِظَامُهَا
 تُرَادُّ عَلَى دِمْنِ الْحَيَاضِ فَإِنْ تَعَفَّ
 فَلَا تُخْرِمَتِي نَائِلًا عَنِ جَنَابَةِ
 وَأَلْتَ امْرُؤٌ أَفْضَتْ إِلَيْكَ أَمَانَتِي
 وَلَسْتُ لِلْأَنْسِيِّ وَلَكِنْ لِمَلَأِكِ

(١) المولعة: البقرة في قوائمها توليع أي نقاط سود. القيص: الصائد أو الصيد. الشبوب: المستة.

(٢) تعفقت لها رجال: تشقا واستعروا يعني الصيادين. الأرطى: شجر. بدت: سبقت وغلبت. الكليب: جماعة الكلاب.

(٣) الأحاب: الطريق الواضح.

فَأَذَتْ بَنُو كَعْبٍ بِنَ عَوْفٍ رَيْبَهَا
فَوَاللَّهِ لَوْ لَا فَارِسُ الْجَوْنِ مِنْهُمْ
تُقَدِّمُهُ حَتَّى تَغِيْبَ حُجُوْلُهُ
مُظَاهِرُ سَرَبَالِي حَلِيدٍ عَلَيْهِمَا
فَقَاتِلَتْهُمْ حَتَّى اتَّقَوْكَ بِكَبْشِهِمْ
تَجُودَ بِنَفْسٍ لَا يَجَادُ بِمِثْلِهَا
تَحْشَحْشُ أَبْدَانُ الْحَلِيدِ عَلَيْهِمْ
وَقَاتَلَ مِنْ غَسَّانٍ أَمْلُ حِفَاطِهَا
كَأَنَّ رَجَالَ الْأَوْسِ تَحْتَ لَبَانِهِ
رَغَا فَوْقَهُمْ سَقْبُ السَّمَاءِ فَذَا حِضُّ
كَأَنَّهُمْ صَابَتْ عَلَيْهِمْ مَحَابَةُ
فَلَيْسَ نَتِجٌ إِلَّا شَيْطَانٌ يُلْجِمُهَا
وَلَا كَوْمِيٌّ ذُو حِفَاطٍ كَأَنَّهُ
وَأَنْتَ أَزَلْتَ الْحَزْوَانَةَ عَنْهُمْ
وَأَنْتَ الَّذِي آثَرَهُ فِي عَدُوِّهِ

وَعُودِرَ فِي بَعْضِ الْجُنُودِ رَيْبُ
لَا بُوا خَزَايَا وَالْإِيَابُ حَيْبُ
وَأَنْتَ لِيَيْضِ الدَّارِعِينَ ضَرْوبُ
عَقِيلًا سُيُوفٍ مَحْدَمٌ وَرُسُوبُ^(١)
وَقَدْ حَانَ مِنْ شَمْسِ النَّهَارِ غُرُوبُ^(٢)
فَأَنْتَ بِهَا عِنْدَ اللَّقَاءِ خَصِيبُ
كَمَا خَشَحْشَتْ يُنْسُ الْحِصَادِ جُنُوبُ
وَهَنْبٌ وَقَاسٌ جَالَدَتِ وَشَيْبُ
وَمَا جَمَعَتْ جَلٌّ مَعًا وَعَتِيبُ^(٣)
بِشِكَّتِهِ لَمْ يُسْتَلَبْ وَسَلِيبُ^(٤)
صَوَاعِقُهَا لَطِيفِرْهُنَّ دَبِيبُ
وَلَا طِمْرٌ كَالْقِنَاقَةِ نَحْسِيبُ^(٥)
بِمَا ابْتَلُ مِنْ حِدَرِ الظُّبَاتِ خَضِيبُ
بِضَرْبٍ لَهُ فَوْقَ الشُّؤُونِ دَبِيبُ^(٦)
مِنْ الْبُؤْسِ وَالنُّعْمَى لَهُنَّ لُدُوبُ

(١) السُّرْبَالُ: القميص وعنى به هنا الذرع يقال ظاهرت بين درعين أي ليست واحدة على أخرى. عقيل كل شيء.

كرمه وخبرته. المخدّم: القاطع الذي يبين الضربة. الرسوب: الغائص فيها لا ينبو عنها.

(٢) بكبشهم: أي يملكهم ورأسهم يعني المنذر من ماء السماء قتله الحرث في هذا اليوم وهو يوم ابلاغ.

(٣) لبانه: أي لبان فرسه يعني صدره لأنه الرئيس فهم يحفون به. جلّ: قبيلة من قضاة. عتيب: قبيلة من جذام.

(٤) السَّيْبُ: ولد الناقة. أراد سقب ناقة صالح التي نسب إلى السماء لأنه كان معجزة. الداحض: الذي يفحص الأرض

برجله. بشكته: أي عليه سلاحه.

(٥) الشُّطْبَةُ: الفرس الطويلة. الطمْر: المشرف المستقر للوئب.

(٦) الحزوانة: الكبر. الشؤون: جمع شان، وهو ملتحق كل عظيم من عظام الراس.

وَفِي كُلِّ حَيٍّ قَدْ خَبَطَتْ بِنِعْمَةٍ فَحَقُّ لِسَاسٍ مِنْ لَدَاكَ ذُنُوبُ
وَمَا مِثْلُهُ فِي النَّاسِ إِلَّا أَسِيرُهُ مُسَدَّانِ وَلَا ذَانَ لِدَاكَ قَرِيبُ

قصيدة بائنة لعقمة بن عبدة قالها مادحا الحرث بن جبلة بن أبي شمر الغساني وكان أسر أخاه شأسا فرحل إليه ملتسما فكأسره وقد بدأها بالتسبيب فشبب بحبيته وأسهب في وصفها إلى البيت السابع ثم تعرض إلى أخلاق النساء في أبياته الثلاثة المشهورة وذلك من البيت الثامن إلى العاشر وخلص إلى وصف الرحلة وما فيها من مشاق من البيت الحادي عشر إلى الثالث والعشرين ورد المدح إثره غرضا أساسيا في القصيدة متخذاً منه شفيعا في أخيه لإنقاذه من الأسر. على هذا النحو تتباين الموضوعات وتختلف في القصيدة كما في القصائد التقليدية مما يجعل أمر وحدتها إشكالا يحتاج إلى نظر. وقد اخترنا أن ننظر في أمر الوحدة كعادتنا من زاوية تعنى بالحجاج حججا وعلاقات وأساليب محاولين التّفاد إلى المنطق الحففي الذي يشد أجزاء القصيدة المختلفة ويوحد بينها رغم اختلافها الظاهر. يجرّد الشاعر من ذاته يخاطبها معانبا لاثما لما أبدته من ولع بالنساء وقد ذهب الشباب وأمسى الشاعر مهذبا بمشيب يفترض الوقار والحكمة ويرفض التصايي والتهور... فإذا بالمشيب يلقي بظلال قائمة على القصيدة منذ مطلعها وهي ظلال ستأكد في البيت الثاني حين يستنكر تعلّق قلبه ليلى والحال أنّ المرأة والزمان تضافرا ليحولوا دون لقائهما ذلك أنّ عبارة شطّ وليها تحتمل التأويلين: فوليها يمكن أن يفهم بمعنى عهدها فتكون الحبيبة عندها هاجرة ظالمة خائنة للعهد ويمكن أن يفهم بمعنى ماوليك منها قرب وجوار فتكون الأيام ظالمة لهما معا فرقت بينهما وأحلت البعد محلّ القرب والتأني مكان الحوار وسواء أخذنا العبارة بهذا المعنى أو ذاك فإنّ الحاصل واحد وهو الفراق الذي زادته العوادي والخطوب في عجز البيت الثاني قتامة. فالجمع في اللفظين ذو قيمة حجاجية هامة به قابل الشاعر بين ذاته الضعيفة العاجزة وأعداء كثر وخطوب جمّة من جهة أخرى فإذا بميزان القوى مختل على نحو صارخ وإذا بالشاعر الفرد يقاقل ما لا قدره له عليه. بهذا نخلص إلى مأساوية وضعه فمصدر مأساته ضعف متمكّن

بالذات لا سيما وقد حاصرها المشيب وقدره القاهرة يحظى بها أعداؤه من ناس وخطوب.
ويزيد الوضع مأساوية وعيه الحاد بخصال الحبيبة وهي -إن أمعنا النظر- مختلفة عما
اعتدناه في مقاطع التسيب فما لفت نظر علقمة في حبيته وما شده إليها ينأى عن الصفات
الحسية المؤكدة للجمال باعتباره حجة الشعراء جميعا في التعلق بالمرأة. فحبيبة علقمة منعمة
مخدومة تحفظ من عيون المتطفلين وهي ذات صدق ووفاء لا تفشي سرّ بعلمها إن غاب
وترضيه حين يعود لذا يلتمس الشاعر منها ألا تسوي بينه وبين غرّ لم يجرب الأمور
ويدعو لها بمطر ينشأ عشيا وهو دعاء ذو دلالة حجاجية هامة إذ يرتقي المطر والمغيب هنا
إلى مرتبة الرمز فيصبح المطر نعما وخيرات والمغيب أواخر العمر حين يحاصر المرء
بالمشيب والوهن فإذا بإحساس الشاعر بانقضاء عهد الصبي والشباب وشعوره المرير
بالوهن والعجز عن مقاومة الأعداء من ناس وخطوب يلونان خطابه الموجه إلى المرأة
ويجعلنه مغرقا في الأسى. لذا يخاطب الذات من جديد متسائلا عن جدوى تعلقه
بذكراها وهي المقيمة في ثرمداء لا تكاد تبرحها...

على هذا النحو يفرق التسيب في القنطرة ويلفّه القنوط من تحقيق السعادة المنشودة
وينهيه الشاعر مستنكرا ضعف نفس تحنّ إلى ماضٍ لن يعود ونمّا يدعم هذا الرأي ما
سيأتي بعد التسيب من أبيات مطلقة المعاني يعرض فيها الشاعر لأخلاق النساء في كلّ
زمان ومكان ويقدم آراءه هذه بحجة السلطة التي تمنع كلّ حجاج مضادّ وذلك في قوله
فإني بصير بأدواء النساء طبيب فهو لخبرته سلطة في قضية المرأة يعلم من أمرها ما لا
يعلمه غيره. والانتقاء اللفظي يخدم حجته ويثبتها ذلك أنّ لفظي بصير وطبيب وقد
حكمتا البيت الثامن بدءا ونهاية أباحتا للشاعر ما سيأتي به من أحكام حرص على
إطلاقها -كما ذكرنا- على نحو يجعلها وإن انطلقت من تجربة الشاعر تشمل تجارب
الآخرين فالمرأة عنده تطلب المال والشباب ولا تقبل على أحد إلا إذا حازهما فإنّ ولّى
ماله وأدبر شبابه تركته إلى غير رجعة وهذا حال الشاعر فهو لا يستغرب هجر المرأة له
وقد ودّع الشباب منذ زمن. نظرة قائمة تنسجم غام الانسجام مع المראה التي يطفح بها
قسم التسيب وهي ترتبط بعلاقة سببية بالبيت الحادي عشر:

فَدْعُهَا وَاسْلُ الِّهْمُ عَنْكَ بِجَسْرَةٍ كَهَمَّكَ فِيهَا بِالرِّدَافِ خَبِيبُ

إذ يمكن اعتبار قوله هذا نتيجة لما قرّره في شأن المرأة فلا حاجة للنفس إلى التعلّق بالمرأة وتلك أخلاقها ولا حلّ للإشكال غير الفلاة يدفن فيها آلامه فعلا الأمر دُعُها وُسْلٌ يشكّلان وجهها من وجوه الحجاج في النصّ. إنه يحتاج النفس اللّجوج الضّعيفة ويدعوها بالأمر إلى بناء واقع جديد هو واقع الرّحلة والسلوّ بناقة يصفها الشاعر في بيتين فهي سريعة تحالط بياضها شقرة وهي إلى ذلك كلّ قد تعودت على مشاقّ الرّحلات براها الشاعر أي أنضأها وأتبعها وتأتي الحجّة التمثليّة دليلا على ذلك إذ يشبه عيوبها وقد غارت من التعب بالقوارير نضب منها الطّيب وهو تشبيه لافت في نظرنا لانسجامه التام مع القتامة التي سيطرت كما ذكرنا على أبيات التّسبب وعلى رأيه في المرأة.

إذا الإلحاح على تعبها وخلوّ عينيها من بريق الحياة يدعم إحساس التلقّي بعمق الفاجعة التي يحياها الشاعر فلا الحبيبة نالها ولا المرأة عامّة خفّفت عنه ألمه حتّى ناقتة بدت متعبة كصاحبها فإذا كان هذا حال المرتحل وراحلته فكيف برحلته؟ أهى رحلة يسيرة ممتعة تخفّف عنه وتريح ناقتة؟ الواقع أنّ الناظر في مقطع الرّحلة -وقد ارتبط بفعل الأمر دُعُها وُسْلٌ بواسطة حرف الجرّ إلى محدّدا بذلك وجهة الشاعر ومقصده وهو مدحوه وأسر أخيه- يقف بيسر على جملة من الحجج تؤدّي جميعها إلى تأكيد حقيقة واحدة هي خطورة الرّحلة وما حَفّ بها من أهوال: هذه الحجج هي التّالية:

- ضيق الطّرق: فكأنّها شقاق الكثان (كأنهنّ سبوب) وهي طرق غليظة (علوب).
- صعوبة السّير في الهجير: حتّى أنّ النّاقة كانت تتعب كلّ شجرة تستظلّ بها.
- لا وجود لماء غير الأجن الذي تغيّر طعمه ولونه بل يبالغ في التّدليل على سوء حاله عن طريق التّشبيه (كأنّ جماهم من الأجن حتاء معا وصبيب) فكأنّما خلط بالحناء وبالصبّيب وهو شجر بالحجاز يخضّب به كالحناء.

- أهوال اللَّيْلِ وما اعترى النّافذة من خوف في السّرى وهو يستدلّ على ذلك بالتّشبيه من جديد حين يجعلها في جوفها واضطرابها وسرعتها أيضا بقرة وحشية تحشى القنّاصين الذين يلاحقونها بنباههم فتسرع حتى بدلت نبلهم أي سبقتهم وغلبتهم.
- تشابه الطّريق ممّا يجعل الضّياع أمرا واردا بل يسيرا فيضطرّ الشّاعر إلى الاهتداء بالفرقدين وهما نجمان وبالأصواء وهي حجارة تتخذ أعلاما للطّريق.
- كثرة الأهوال ممّا يدعو إلى الخوف ويستدلّ على ذلك بتصوير ما تنائر في الفلاة من جثث النّوق التي عجزت عن قطع الطّريق فتركها أصحابها لثموت ويحرص الشّاعر على تدقيق الصّورة واصفا عظامها البيض وجلدها الصّليب أي اليباس من غير دبغ وما نجا من هذه النّوق تضطرّ إلى شرب دمن الحياض أي الماء الذي سقط فيه البعر والتراب والقذى فإن عافته فليس إلّا الرّكوب.

على هذا النحو يكون علقة قد حشد من الحجج ما يقنع المتلقّي بخاطر الرّحلة ومشاق السّفر وذلك عن طريق انتقاء واع دقيق لعناصر الوصف والتصوير. والطريف في الأمر أنّه كلّما أتى بحجّة تؤكّد خطر الرّحلة استدلّ عليها أيضا بحجّة تمثيلية عادة ممّا يجعل الحجاج كثيفا يتمّ في أكثر من مستوى. والسؤال هنا لم هذا الحرص على الإقناع بصعوبة الرّحلة والعجز عن المسير هل الأمر لا يعدو أن يكون تقرّبا من الممدوح وحلا له على العطاء كما أقرّه ابن قتيبة في نصّه المذكور وعده إيجابا للحقوق؟ أم للقضية وجه آخر أبعد وأعمق خاصّة إذا ما ربطنا هذا الوصف والتصوير بما رأيناه من مرارة يطفح بها قسم النسيب؟

لعلّه من الأجدر تأجيل الإجابة عن هذا السّؤال إلى حين الفراغ من بحث القسم الأخير من القصيدة بحثا يرصد أساليب الحجاج والعلاقات الحجاجيّة المختلفة. وأوّل هذه العلاقات علاقة تناقض بين بيئتها الشّاعر في بيتين افتتح بهما المدح:

فَلَا تُحَرِّمْنِي نَائِلًا عَنْ جَنَابَةٍ فَإِنِّي إِمْرُؤٌ وَسَطُ الْقِبَابِ غَرِيبُ
وَأَلْتِ امْرُؤٌ أَفْضَتْ إِلَيْكَ أَمَانَتِي وَقَبْلَكَ رَيْتُنِي فَضِيعْتُ رُبُوبُ

فالتناقض صارخ بين طرفين إني وأنت ثم بين الظرف قبلك وظرف مقدّر بعدك فالذات الشاعرة غريبة ضائعة ضيعها أرباب من الملوك فجاءت تنشد الأمان عند الممدوح فإذا علمنا أنه لا يهب الأمن إلا من كان آمنا بقوّته وسلطانة فطنا إلى التناقض بين الرّبوب والممدوح بين جمع ضيع الشّاعر وفرد واحد يملك له التّجاة. والتّناقض بمستوياته الثلاثة يقود إلى نتيجة قصد إليها الشّاعر قصدا هي الممدوح الملائم فلا أحد سواه ينجي الشّاعر ولا أحد يحلّ معطلته.

على هذا النحو نتظر أن تكون المعاني المدحية موجّهة متقاة بدقّة تخدم مقاصد الشّاعر فالمدح كما نعلم يكون بالفضائل الأربع: العقل والعدل والعفة والشّجاعة وهي فضائل جامعة تحوي خصالا وقيما عربية كثيرة ولذا تظلّ للشّاعر حرية التصرف في هذه الخصال فيثبت منها ما يشاء ويغيّب ما يشاء لا سيّما إذا كان القصيد محكما بغاية ينشد الشّاعر تحقيقها فكأنّ أسر أخيه. فإذا نظرنا في هذه المدحية وجدنا معنيين لا غير: أوّلها الشّجاعة والبأس في الحرب وثانيهما حسن معاملة الأعداء والأسرى على وجه الخصوص. والتفاوت الكمي بين الأبيات الحاضرة للمعنيين لافتة فهو يخصّص خمسة عشر بيتا لتصوير شجاعة الممدوح وقدرته الحربية ويخصّص للمعنى الثاني أبياتا ثلاثة لا غير هو تفاوت قد يبدو للقراءة المتعجّلة غريبا إذ يفترض في من ينشد فكأنّ أسر أخيه أن يلجّ على حسن معاملة الممدوح للأسرى وحمله في معاملة الأعداء وكرمه الذي يبيح له أي الشّاعر السّؤال حتّى يضمن تحقيق غايته عن طريق إثارة الممدوح بمخالفه تلك.

لكنّ تنوع طرائق الحجاج في القصيدة يحلّ الإشكال فقد نوّه علقمة ببأس مدوحه الحربيّ بأسا جعله أقدر من أن يطوله إنسان ومن هنا كان العجيب الخارق حين جعل مدوحه ملاكا تنزل من السّماء له من الصّفات ما تتجاوز قدرات البشر المحدودة. ويلجّ الشاعر على ذكر الشّؤم الذي لحق بأعدائه وما أصابهم من تقتيل وما انتهوا إليه من هزيمة نكراء فقد أبّ الحارث بن شمر ربيب بني كعب ظافرا وقتل ربيبا آخر هو المنذر بن ماء السّماء:

فَأَدَّتْ بَنُو كَعْبٍ بِنَ عَوْفٍ رَيْبَهَا وَغُودِرَ فِي بَعْضِ الْجُنُودِ رَيْبُ

ويأتي الشاعر بحجة تمثلية بها يؤكد الشؤم الذي لحق بأعداء مدوحه في قوله:

كَأَنَّ رَجَالَ الْأَوْسِ ثُخِتَ لِبَانِهِ وَمَا جَمَعَتْ جَلُّ مَعَا وَعَتِيبُ
رَغَا فَوْقَهُمْ سَقْبُ السَّمَاءِ فَذَا حِضُّ يَشْكِيهِ لَمْ يُسْتَلَبْ وَسَلِيلُ

فهو يصور الأوس الذين كانوا في طاعة المدحوح وهم يخفون به كأنهم تحت صدر فرسه ثم يصوره وقد أنزل الهزيمة بأعدائه فكأنه ناقة صالح صوّت فانزل الله عليهم الشؤم والعذاب كضوم صالح حين عقروا الناقة ففعله بهم خارق وهزيمتهم غضب من السماء ولعنة حلت بهم وما التصر الذي عرفه بنو كعب إلا بفضل سيدهم وفرسه الجون:

فَوَاللَّهِ لَوْ لَا قَارِسُ الْجَوْنِ مِنْهُمْ لَأَبَوْا خَزَايَا وَالْإِيَابُ حَسِيبُ

ويبرز الشاعر ذلك بججتين الأولى: عتاده الحربي فهو يظهر بين درعين ويتقلد سيفين قاطعين من كرام السيوف وخيرتها:

مُظَاهِرُ سَرَبَالِي حَدِيدٍ عَلَيْنِهَا عَقِيلًا سُيُوفٍ مِخْلَمٍ وَرَسُوبُ

والثانية شجاعة نادرة حتى أن النفس تهون عليه في ساحة الوغى:

تَجُودَ يَنْفُسٍ لَا يُجَادُ بِمِثْلِهَا فَأَلَّتْ يَهَا عِنْدَ الْقَاءِ خَصِيبُ

هذه المعاني ذات قيمة حماسية هامة خاصة إذا نظرنا في إلحاح الشاعر على هول الهزيمة التي ألحقها المدحوح بقوم الشاعر فقد قتل الكثيرين وأسر الكثيرين ولم ينج منهم إلا قلة قليلة بفضل شجاعة نادرة أو خيول سريعة كالرماح في ضموها وصلابتها. فما

يقودنا إليه الشاعر إن أمعنا النظر في هذه المعاني أنه غير مستوعب للهزيمة غير مصدق لما حدث فكأنه بغلوه في تصوير شجاعة المدح وما أضفاه عليه من قدرة خارقة لامست العجيب - يجعله ملاكا تارة وتقريب ما أحله بالقوم بما أحلته ناقة السماء بقوم صالح طوراً - إنما يرفع عن نفسه بعض الحرج ويسقط عنه بعض الارتباط وهو يمدح هازم قومه وأسر أخيه. فهو بذلك شديد يمدحه بالشجاعة ويعترف له بالبأس والذرية بفنون القتال ولكنه يجعل فعله بالأعداء خارقاً كأنه من قبيل المعجزات فيحمل السماء مسؤولية ما حدث ويرضي بذلك ممدوحه وقومه بل يرضي النفس التي يعز عليها أن تتدلل وأن تبلغ في ذلك حتى يفك أسر أخيه وهذا في نظرنا ما يبرر التفاوت اللات بين قسمي المدح فهو لم يصرح بمجافته إلا في نهاية القصيدة وصدرها بإقرار حلم المدح وكرمه الذي عم كل القبائل:

وَفِي كُلِّ جِيٍّ قَدْ خَبَطْتَ بِنِعْمَةٍ فَحَقَّ لِسَاسٍ مِنْ نَدَاكَ ذُنُوبٌ

وأهم ما في هذا البيت الترابط السببي بين الصدر والعجز ترابط يجعل كثرة عطايا المدح وتمتع الجميع بنعمه سبباً لنتيجة مرجوة هي فك أسر شأس وهو ترابط لا يبرره في نظرنا سوى الانتقاء اللفظي الدقيق وذلك في فعل "خبطت" إذ يقال خبطه بخير بمعنى أعطاه من غير معرفة بينهما فإذا وهب الحرب عطايا له لكل دون أدنى معرفة فحق لسأس أن يتمتع بالكثير من عطايه. ويبرر هذا القول بالبيت الأخير وهو إكرام المدح لأسراه فهو لا يذل أسيره ولا يهينه بل يشرفه ويعزه ومن كان كذلك لن يجد غضاضة في فك أسر شأس وهو من يعطي بغير معرفة بعبارة أخرى، إن الجمع بين الحجتين السببيتين نعي الكرم والإحسان إلى الأسير يؤدي إلى نتيجة واحدة هي مقصد القصيدة الأساسي أي فك أسر شأس ويبدو أن الشاعر نجح في ذلك إنما نجاح إذ تذكر المصادر أن الحرب لما سمع قوله فحق لسأس من نداك ذنوب أمر بإطلاق شأس وسائر أسرى بني تميم^(١). بهذا ندرك

(١) نقلاً عن أحمد محمد شاكر وعبد السلام محمد هارون في تحقيق القصيدة وشرحها في المفضلات.

أن القصيدة قد حكمت منذ بداياتها بهاجس واحد أو بغاية واحدة هي الشفاعة في شأس لإنقاذه من الأسر وهي غاية وجّهت كلّ أقسام القصيدة ومعانيها ولوّنت صورها وأساليها فألقت بظلال قائمة على التسيب وخلّفت مرارة في نظرة الشاعر إلى المرأة وجعلت الرّحلة حالكة مهلكة ولوّنت المدح وأثّرت في معانيه على نحو يبيّز لنا القول بوحدة حجاجيّة عامّة وبترابط حجاجي وثيق حلّلتناه في أكثر من موضع بل إنّ القدرة الحجاجيّة جليّة إذ مكّنت الشاعر من التخلّص من حرج موقفه حين يمدح أسر أخيه وهازم قومه ومن الارتباك حين يمدح نفسه مجبراً على التقرّب من عدوّ الأمس ومحاولة إرضائه.

2 - تحليل قصيدة ميمية لتمييم بن مقبل:

يقول من البسيط⁽¹⁾:

| | |
|---|---|
| أَنَاظِرُ الْوَصْلَ أَمْ غَادٍ فَصَضْرُومُ | أَمْ كُلُّ ذَيْنِكَ مِنْ دَهْمَاءَ مَعْرُومُ ⁽²⁾ |
| أَمْ مَا تَذَكَّرُ مِنْ دَهْمَاءَ إِذْ طَلَعْتَ | نَجْدِي مَرِيحٍ وَقَدْ شَابَ الْمَقَادِيمُ ⁽³⁾ |
| هَلْ عَاشِقٌ نَالٍ مِنْ دَهْمَاءَ حَاجَتُهُ | فِي الْجَاهِلِيَّةِ قَبْلَ الدِّينِ مَرْحُومُ |
| بَيْضُ الْأَنْسُقِ بِرَعْمٍ دُونَ مَسْكَنَيْهَا | وَبِالْأَبَارِقِ مِنْ طِلْحَامٍ مَرْكُومُ ⁽⁴⁾ |
| وَطَفْلَةٌ غَيْرُ جُبَاءٍ وَلَا نَصَفٍ | مِنْ سِرِّ أَسْئَالِهَا بَادٍ وَمَكْثُومُ ⁽⁵⁾ |
| خَوْدٍ تَلْبَسُ أَلْسَابُ السَّرِجَالِ بِهَا | مُغَطَّى قَلِيلًا عَلَى بُخْلِ وَمَخْرُومُ ⁽⁶⁾ |

(1) الديوان، ص 194-202.

(2) دهماء: امرأة ابن مقبل وكانت تحت أبيه في الجاهلية فخلف عليها بعد موته مغروم: أي غير مقضي.

(3) نجد مريع: اسم موضع. المقاديم من الوجه: ما استقبلك منه من النّاصية والجهية.

(4) الأنسوق: الرّخمة وفي المثل: أعزّ من بيض الأنسوق لأنّها تحترقه فلا يكاد يظفر به لأنّ أوكارها في رؤوس الجبال والأماكن الصعبة ورمع اسم جبل في ديار بجيلة وفيه روضة والأبارق: جمع أبرق وهو أرض غليظة فيها حجارة ورمل وطين مختلطة وطلحام: موضع.

(5) الطفلة: المرأة الرّخصه اللّينة والجباء: المرأة التي إذا نظرت لا تروع لصغرها والنصف: المرأة بين الشابة والكهلة.

(6) الخود: الحسنه الخلق الشابة تلبس: تلبس أي تختلط.

- عَائِقُهَا فَاتَّكَتْ طَوْعَ الْعِنَاقِ كَمَا
صَرَفَ تَرَقَّرَقَ فِي النَّاجِدِ نَاطِلَهَا
يَمْجُهَا أَكْلَفُ الْإِسْكَابِ وَاقْفَهُ
كَأَنَّهَا مَارِنُ الْعَرْنَيْنِ مُفْتَصِّلُ
مُقْلَدَ قُضْبِ الرِّيحَانِ ذُو جُدَدٍ
مِمَّا تَبْنَى عَدَارَى الْحَيِّ أَلْسَهُ
مِنْ بَعْدِ مَا نَزَّزْجِيهِ مَوْشَحَةٌ
لَا مَسَافِرُ اللَّحْمِ مَدْخُولٌ وَلَا هَبِجٌ
وَلَيْلَةٌ مِثْلَ لَسُونِ الْفَيْلِ غَيْرَهَا
كَلَّفَتْهَا عَثْدَلًا فِي مَشْيِهَا دَفَقٌ
فِيهَا إِذَا الشَّرْكُ الْمَجْهُولُ أَخْطَأَهُ
- (1) مَالَتْ بِشَارِبِهَا صَهْبَاءُ خُرْطُومُ
(2) بِالْفُلْفُلِ الْجَوْنُ وَالرُّمَّانُ مَخْثُومُ
(3) أَيْدِي الْهَبَائِقِ بِالْمَثْنَاءِ مَعَكُمْ
(4) مِنَ الطَّبَاءِ عَلَيْهِ الْوَدْعُ مَنظُومُ
(5) فِي جَوَزِهِ مِنْ تَجَارِ الْأَذْمِ تَوْسِيمُ
(6) مَسْحُ الْأَكْفِ وَالْبَاسِ وَتَنْوِيمُ
(7) أَخْلَى تِبَاسَ عَلَيْهَا فَالْبَرَاعِيمُ
(8) كَاسِي الْعِظَامِ لَطِيفُ الْكَشْحِ مَهْضُومُ
(9) طَمَسَ الْكَوَاكِبِ وَالْبَيْدَ الدِّيَامِيمُ
(10) تَفْرِي الْفَرَى إِذَا امْتَدَّ الْبَلَاعِيمُ
(11) أُمُّ الْأَدْلَاءِ وَأَغْبَسَرُ الْأَيْدَايِمُ

(1) خرطوم: السريعة الإسكار.

(2) الناجود: راورق الخمر الذي تصفى وتعتق فيه. الناطل: مكبال الخمر. الجون: بمعنى الأسود هنا.

(3) أكلف الإسكاب: أي زق أكلف الإسكاب والأكلف: الأحمر الذي حرته سواد خفي غير خالص والإسكاب: قطعة من خشب تدخل في خرق زقة الخمر والهبائيق: الوصفاء واحدهم هبتق وهتيق والمثناة: جبل من صوف أو شعر ومعكوم: أي مشدود بالعكام وهو الزباط.

(4) المارن: مالان من الأنف وهو بمعنى اللين ها هنا. ومارن العرنين. المقتصل: المقطوم. الودع: الخرز.

(5) الجدد: جمع جدّة وهي الخطّة في متن الغزال تخالف لونه. جوزه: وسطه. التجارة: بمعنى اللون ها هنا.

(6) تبنى: أي تبنى.

(7) نزّ أي عدا وصوت. الموشحة: الظبية ذات الولد تعنى به. تيباس والبراعيم: موضعان.

(8) سافر اللحم: قليله. المدخول: الذي فيه عيب. الهيج: المتبرم. الكشح: الخصر. المهضوم: الدقيق الخصر.

(9) غيرها: أي غير من لونها المظلم وطمس جمع طامس وكوكب طامس: أي ضعيف التور، يذهب ضوءه ويحيى والدياميم: جمع ديمومة وهي الصحراء البعيدة الأرجاء يدوم السير فيها.

(10) كلّفها: أي كلّفت السير فيها والعنديل: الناقة العظيمة الرأس الضخمة والدقّ: الانصباب. تفرى الفري: أي تجدّ في

السير وتعصى فيه والبلاعيم: جمع بلعوم وهو المسيل يكون في غلط الأرض.

(11) الشرك: الطريق الذي ينشعب وينقطع وأمّ الأدلاء: يريد به الدليل الحاذق والأيدام: جمع إيدامة وهي الأرض

الصّلبة من غير حجارة.

مُعَوَّلٌ حَسِينَ يَسْتَوِلِي بِرَاكِيهِ
بَائِتٌ عَلَى ثِقَنِ لَأَلَامَ مَرَاكِزُهُ
غَيْرِي عَلَى الشَّجَعَاتِ الْغُوجِ أَرْجُلُهَا
يَهْرِي لَهَا بَيْنَ أَيْدِيهَا وَأَرْجُلُهَا
رَضَخَ الْإِمَاءُ النَّوَى رَدَّتْ نَوَازِيهَهُ
إِنْ يَنْقُصِ الدَّهْرُ مِيتِي فَالْفَتَى غَرَضٌ
وَلِنْ يَكُنْ ذَلِكَ مِقْدَارًا أَصِيبَتْ بِهِ
مَا أَطْيَبَ الْعَيْشَ لَوْ أَنَّ الْفَتَى حَجَرَ
لَا يُحَرِّزُ الْمَرْءَ أَنْصَارًا وَرَازِيَةً
لَا تَمْنَعُ الْمَرْءَ أَحْبَاءُ الْبِلَادِ وَلَا
فَقَدْ أَكْثَرَ لِلْمَوْتَى بِحَاجَتِهِ
حَتَّى يَنْوَأَ بِمَا قَدَمْتُ مِنْ حَسَنِ
وَأُتْبِئِ الْخَرْقَ لَمْ يَلْمَسْ يَمْضُجِعِهِ

خَرْقٌ كَأَنَّ مَطَايَا سَفَرِهِ هِيمٌ⁽¹⁾
جَافَى بِهِ مُسْتَعِدَاتِ أَطَامِيمٍ⁽²⁾
إِذَا تَفَاضَلَتْ الْبُزُلُ الْعَلَاكِيمِ⁽³⁾
إِذَا اشْفَقَتْ الْحَصَى حُمُرَ مَلَائِمِ⁽⁴⁾
إِذَا اسْتَدْرَتْ بِأَيْدِيهَا الْمَلَادِيمِ⁽⁵⁾
لِلدَّهْرِ مِنْ عَوْدِهِ وَاقٍ وَمَثْلُومٍ⁽⁶⁾
فَسِيرَةُ الدَّهْرِ تَعْوِيجٌ وَتَقْوِيمٌ
تُتَبُّو الْحَوَادِثُ عَنْهُ وَهُوَ مَلْمُومٌ
تَأْبَسَى الْهَوَانُ إِذَا عُذَّ الْجَرَائِمُ
تُبْنَى لَهُ فِي السَّمَوَاتِ السَّلَالِيمُ
وَقَدْ أَرَدُ عَلَيْهِ وَهُوَ مَظْلُومٌ
إِنَّ الْمَوَالِي مَحْضُودٌ وَمَذْمُومٌ
كَأَنَّهُ مِنْ قِتَالِ السَّيْرِ مَأْمُومٌ⁽⁷⁾

- (1) يستولي براكبه: يقلبه على امره. الخرق: الفلاة الواسعة تنخرق فيها الرياح. الهيم جمع أهيم وهو البعير الذي أصابه الهيام وهو داء يأخذ الإبل فتقيم في الأرض لا ترحى.
- (2) الكفن: جمع كفة وهي ما يقع على الأرض من البحر إذا برك كالركبتين والكركرة. لأم: شديد صلب مستو.
- (3) الشجعات: جمع شجعة وهي الثقة الخفيفة السريعة تقل القوائم. البزل: جمع بزل وهي الثقة التي استكملت الثامنة وطلعت في التاسعة وبزل نابها وهي أقوى ما تكون حينئذ والعلاكم علكوم: وهي الثقة الشديدة الصلبة.
- (4) اشفرت: إذا تفرقت من وقع أخفاف الثقة. حر: أي حصى حر من دم أخفاف الثقة والملايم: جمع ملثم وهو الحصى الذي يلثم خف الثقة أي يصيبه فيدميه.
- (5) رضىخ النوى: كسر الإبل والملاديم: جمع ملدام وهو حجر يرضخ به النوى واستدرت الملاديم: أي اشتد الدق بها وكثر.
- (6) مثلوم: المكسور الذي تلعبته الأحداث.
- (7) الخرق: الفحل الكريم من الإبل ها هنا جعله كالخرق من الفتيان وهو الكريم في ساحة ومجدة لم يلمس بمضجعه: أي لم يترك للزوم وإناء الفحل لشجره للضيوف والسير: ما قد من الجلد طولاً والمأموم من الإبل: الذي ذهب وبره عن ظهره من ضرب أو دبر.

وَيُنْفِرُ الثِّيبَ سَيفِي بَيْنَ أَسْوَاقِهَا (١)
 فَذَلِكَ دَأْبِي بِهَا خَالاً وَأَخْبِسُهَا (٢)
 مِنْ عَاتِقِ الثَّبَعِ لَمْ تُحْمَزْ مَوَاصِمُهُ (٣)
 فِي دَارِ حَيٍّ يُهَيِّثُونَ اللَّحَامَ وَهُمْ (٤)
 فَنِيَانٌ صَدَقَ إِذَا مَا الْأَمْرُ جَدَّ بِهِمْ (٥)
 قَدْ أَيَقَنُوا أَنَّ مَالَ الْمَرْءِ يَتَّبَعُهُ (٦)
 وَهَيْكَلٌ كَشِجَارِ الْقَرْصِ مُطَّرِدٌ (٧)
 كَأَنَّ مَا بَيْنَ جَنْبَيْهِ وَمَنْقَبِهِ (٨)
 يُرْسٌ أَعْجَمَ لَمْ تُنْخَرْ مَثَاقِبُهُ (٩)
 عَرُجَتُهُ رَأَيْدَا فِي عَازِبٍ عَرِدٍ (١٠)

(١) الثيب جمع ناب وهي الثاقة المسومة بذلك حين طال نابها وعظم. ونفارها يكون من خيبة النحر.

(٢) الشعث جمع اشعث يريد به قدح البسر الذي تشعثت أجزء منه أي تفرقت والمقاريم جمع مفروم وهو القدح الذي جعلت فيه علامات.

(٣) الثبع شجر المواصم مواضع العقد والحد الحفاف. المتاف: التوقان للخروج. الأغفال: القداح التي لا علامة لها.

(٤) الحواطب: الإماء اللاتي يجتمعن الحطب والمكلوم: الجروح.

(٥) هيكل أي فرس مهيكل وهو الضخم العالي والشجار: خشب الودج والقر الودج شبه الفرس يخشب الودج في دقته وضمره والمطرد: نراه بمعنى المنضم الذي تتابعت فقاؤه وتضامت. الأنساء: جمع النساء وهو عرق يخرج من الورك فيستطن الفخذ ثم يمر بالعروق حتى يبلغ الحافر والتجريم نراه من الجرم وهو الجسد.

(٦) المنقب: الموضع الذي ينقب فيه البيطار من بطن الفرس حتى يسيل منه ماء أصفر وهو قدام السرة وجوزة: وسطه. مقط القنب: منقطع من القط وهو القطع والقنب: جراب قضيب الذابة: الملطوم من لطم الشيء بالشيء إذا الصقه به والمعنى يتم في البيت التالي.

(٧) يترس: أي ملطوم بترس. لم تنخر: لم تبل. مثاقبه: ثقوبه ومسامه.

(٨) الرائد: الرجل الذي يتقدم القوم يصير لهم الكلاً ومسافط الغيث والعازب: الكلاً البعيد المطلب. العرد: من عرد النبت إذا أطلع وأرتفع وجنّ النبات أي طال والثف وخرج زهره والتواصف: جمع ناصفة وهي موضع نبات يتسع من الوادي واليحاميم: جمع يحوم أي أخضر ريان أسود.

مِثْلُ الطَّرَائِلِ أَخْذَانُ الْحَمِيرِ بِهِ تَغْلِي مَعَارِفَهَا الْجُحُونَ الْعَلَّاجِيمُ⁽¹⁾
شَدَّ الْخَوَالِي عَنْهَا شَوْدَبٌ حَدَبٌ عَارِي النَّوَاهِقِ بِالنَّهَاقِ مِنْهُمْ⁽²⁾
حَتَّى دُفِنْتُ لِمَسْتَوْرِي عَلَى عَجَلٍ فِي جَرِّهِ وَتَصِيلِ الرَّأْسِ تَقْدِيمُ⁽³⁾
كَأَنَّهُ نَاشِئٌ نَادَى لِمَوْعِدِهِ عَبْدٌ مَنَافٍ إِذَا اشْتَدَّ الْحَيَازِيمُ⁽⁴⁾
يُنْزِي عَلَى حَامِيهِ ظِلُّ حَارِكِهِ يَوْمٌ قُدَيْدِيَّةُ الْجَوَزَاءِ مَسْمُومُ⁽⁵⁾
فَصَامَ شَوْكُ السَّقَى يَزِمِي أَشَاعِرَهُ نَسِطَتْ بِأَرْسَاعِهِ مِنْهُ أَضَامِيمُ⁽⁶⁾
وَرَادُ نَقْعٍ عَلَى مَا كَانَ مِنْ وَحَلٍ لَا يُسْتَشَدُّ إِذَا مَا صَوَّتَ الْبُومُ

تكوّنت هذه القصيدة من سبعة وأربعين بيتاً نحاول أن ندرس بنيتها من زاوية حجاجية خالصة تعنى بغاية الشاعر الأساسية من نصّه أو غاياته المختلفة إذ تعددت عنده المقاصد وتنوّعت الأهداف وترصد الحجاج في متابعتها وترباطها وتقف على الروابط الحجاجية والعلاقات التي تؤسّسها بين مختلف مكونات النصّ وأجزائه. علّنا نتبيّن للنصّ وحدة حجاجية تجمع الأبيات وتؤلّف بينها رغم اختلافها الظاهر إذ تظهر القراءة الأولى للقصيدة تنوّع الموضوعات فيها: بداها بذكر المرأة وهي في هذه القصيدة كما في قصائد له كثيرة دهماء إمرأته التي كانت تحت أبيه في الجاهلية فخلقه عليها بعد موته وفرّق بينهما الإسلام ثمّ نجده يتغزّل بنساء كثيرات فيقوده الغزل إلى ذكر الخمرة والتغنّي بها وذلك من

(1) الطَّرَائِل: جمع طربال: وهو العلم يبني بالحجارة وكلّ بناء عال. الأخدان: جمع واحد وهو بمعنى القويّ الذي لا نظير له قوته والمعارف: منابت التواصي واحدها معرفة والجنون: جمع جون: وهي بمعنى البيضاء يريد الأتان الجنون والعلاجيم: جمع علجوم: وهي الأتان الطويلة الكثيرة اللحم.

(2) شَدَّ: أي أبعد وأفرّد والحوالي: جمع حولي وهو الذي أتى عليه حول من الدواب والشوذب: الخمار الطويل النجيب.

(3) المستور: الكلاّ الذي خرج يروده. جوزة وسطه تصيل الرأس أعلاه.

(4) المناف: المكان الطويل المشرف. الحيازيم: جمع حيزوم وهو الصدر.

(5) الحاميان: جانباً حافر الفرس. الحارك: فروع الكتفين قديديّة: تصغير قدّام على أنّها مؤنثة.

(6) السقى: شوك السبيل والبهي. الأضاميم: جمع إضامة وهي الخزعة.

البيت السابع إلى الرابع عشر ينتقل إثره إلى وصف رحلة له براحلة هي ناقة عظيمة يصفها فيسهب في وصفها ويفضي به الوصف إلى الحكمة وذلك انطلاقاً من البيت الثالث والعشرين إلى السابع والعشرين ليخلص بعدها إلى الفخر بالنفس وبالقوم وفي غضون ذلك يصف فرسه ويسهب في ذلك وبه يختم قصيدته. فهل من منطق خفي يحكم هذه المواضيع المختلفة ويوحد بينها؟

يفتح الشاعر نصّه بأسلوب إنشائي هو الاستفهام الذي شمل الأبيات الثلاثة الأولى وهي أبيات بينة التناغم --لا بفضل قيامها على الاستفهام أسلوباً فحسب-- بل يلوح التناغم على مستوى الضمائر أيضاً. فالخطاب موجه من الشاعر إليه يأتي مناجاة للذات وحواراً داخلياً فيه تعرّى النفس وتكشف ما ألم بها وأهمّها إذ يسأل الشاعر ذاته في صدر البيت الأول ما إذا كانت تنتظر وصلاً ترجوه وتتوق إليه أم أنّ القنوط حلّ عمل الشوق والانتظار فقطع عنها كلّ رجاء وباتت على يقين من أنّ الوصل غدا صرماً وهجراً. ولا يأتي الاستفهام في العجز بجديد إذا استئينا التصريح باسم الحبيبة (دهماء) إذ يسأل الذات ثانية ما إذا غدا وصلها أمراً مؤوساً منه وغاية لا سبيل إلى تحقيقها مشبهاً هذا الوصل بالذين غير المنقضي (مغروم). فإذا بالاستفهامات الثلاثة تقود المتلقي إلى غاية واحدة هي تأكيد وضع ذاتي متأزم عزّزته الحجّة التمثيلية أي التشبيه المذكور. ويأتي الاستفهام في البيت الثاني ليحمل إضافة على مستوى المعنى وحجّة أهم وأمتن على مستوى الإقناع بتأزم الوضع. فهو يسأل الذات متحيراً عن فحوى الذكريات التي تشدّها إلى دهماء وتذكّرها بماضيها والاستفهام بهذا المعنى إقرار بالذكرى واعتراف ضمني بالعجز عن السلوك إذ مهما تباينت الأجوبة واختلفت الذكريات تظلّ الحقيقة واحدة وهي التعلّق بزمن فات واسترجاع لحظات وصل سعيدة. غير أنّ علاقة التناقض التي يقيمها بين هذا القول والحال في العجز وقد شاب المقادير تجهض الحقيقة لتبني على أنقاضها حقيقة أخرى هي التسليم بقوة الزمن المدمرة فما مضى لن يعود ومن شاب رأسه بات من العبث أن يحنّ إلى لذة ماضية ووصل قديم فالشاعر على هذا النحو يحتاج النفس اللّجوج في مقام أول والمتلقي عامة في مقام ثان ليحمل الأولى على التجلّد والياس إذ في

اليأس راحة ويحمل الثاني على الاتعاض بتجربة الذات الشاعرة والإقرار بعجز الإنسان عن مجابهة قوّة الزمن.

وبأني حديث الغيبة في البيت الثالث ليوّجه الخطاب وجهة جديدة لا سيّما وأنّ الحجّة التي يعتمدها هذه المرة في تأكيد تأزّم الحال وفداحة المصائب أدقّ وأكثر إقناعاً لأنها تنتمي إلى الحجج شبه المنطقية وتقوم تحديداً على مبدأ السببية إذ كانت دُهماء - كما ذكرنا - زوجة أبيه في الجاهلية وقد خلف عليها بعد موته وفرّقهما الإسلام كما فرّق بين الكثيرين ولما كان ما اقترفه محرّماً وجب أن يطلب الغفران وأن يلتصمه بالاستفهام:

هَلْ عَاشِقٌ نَالَ مِنْ دُهْمَاءَ حَاجَتَهُ فِي الْجَاهِلِيَّةِ قَبْلَ الدِّينِ مَرْحُومٌ؟

فإذا علمنا أنّ الإسلام يجبّ ما قبله وأنّ ابن مقبل عارف بذلك ولا ريب بتنا على يقين من أنّه يبيّن حجّتين في مستويين متفاوتين: الأولى حجة سببية ذكرناها وهي تقع في مستوى سطحيّ هو ظاهر البيت لا عمقه والثانية حجة استنتاجية لكنّها ضمنية إذ لما كان وصل دُهماء إثماً فما حاجة النفس إلى الذكرى وما الداعي إلى جزعها وعجزها عن السلو؟

غير أنّ النفس تأبى السلو وسلطة الماضي أقوى من أن تدفع يسر فإذا بالشاعر محتاج إلى حجة جديدة بها يستدلّ على وجوب السلو وبها يحمل النفس على السكينة والمهجوع وهي حجة تمثلية هذه المرة تقوم على الاستعارة بلاغة وما تمثله من قياس حجاجا. فدُهماء حبيبة الأمس أمست كبيض الأنوق بل هي أعزّ منه لأنّ الأنوق تتخذ أوكارها في رؤوس الجبال والأماكن الصعبة وتأتي المقارنة حجة أخرى للتدليل على استحالة الوصول إلى دُهماء في الحاضر حين يؤكّد أنّ رعم وهو جبل في ديار بيجلة هو دون مسكنها أي أقرب وأسهل منالاً منه. ومن كانت بعيدة المنال وجب السلو عنها ونسيان ما كان من أمرها. غير أنّ هذا التحليل يواجه سؤالاً أساسياً هو علاقة الأبيات بما جاء بعدها من تصوير لثناء كثيرات جمعتنّ بالشاعر علاقة وصال ولذة؟ فالشاعر إلى

حدود البيت الرابع متأزّم مَزَقَ بين حاضر حائر وماض سعيد يشده إليه بذكريات نجد النفس عننا في التخلص من سلطانها فإذا به انطلاقا من البيت الخامس مفتخر بتعدد علاقاته النسائية وكثرة مغامراته العاطفية بدليل حضور واو ربّ في معنى الكثرة:

وَطُفْلَةٌ غَيْرِ جُبَاءٍ وَلَا نَصَفٍ مِنْ سِرِّ أَمْثَالِهَا بَسَادٍ وَمَكْثُومٍ

فهل تقدّم القول كان محكوما بالتداعي لا غير وتشعب الحديث ذي الشجون فحسب؟ أم للنصّ منطق خفيّ غير منطقة الظاهر وترباط بين الأفكار غير تشبّتها السطحي؟ إذ اكتفينا بالقراءة البلاغية العادية ملنا إلى ترجيح التداعي منطقا وحيدا يحكم النصّ في تقدّمه إذا لا مبرّر للحديث عن النساء ولذة وصلهنّ بعد الحديث عن دُهماء ومحاولة إقناع النفس بنسيانها. لكنّ تحليل الحجاج والنظر في الروابط والعلاقات الحجاجية بين الأبيات يقودنا إلى غير هذا الاستنتاج. فواو ربّ التي افتتح بها البيت الخامس والتي أفادت -كما ذكرنا- الكثرة تضطلع بدور بارز على مستوى الترابط الحجاجي بين أجزاء النصّ إذ جاءت الكثرة في تناقض صارخ مع وحدانية الحبيبة التي اشتكى الشاعر من وقع فراقها وحاول جاهدا إقناع النفس بنسيانها مستنجدا بقوة الزمن المدمرة تارة وبحكم الذين طورا وبلاستعارة الحجاجية في مقام ثالث.

فإذا بالتغرّل بهؤلاء النسوة سبيل آخر للسلو وطريقة مثلى في التخفيف عن النفس المكسومة وذلك عبر الذكريات التي تنهال انهيالا عجيبا في الأبيات الموالية حين يتذكر دقائق العلاقة التي جمعت بينه وبينها كثيرات وتفاصيل جاهلنّ المثير فالمرأة منهنّ رخصة لينة حسنة الخلق شابة ذات نظرات حانية تأسر الرجال وتلبس الأبواب بها وهذا الجمال الأسر ليس سوى حجة يقدّمها الشاعر للتدليل على حصول اللذة التي احتاج إلى تقرّيبها من الأذهان بلغة البلاغة ورأى أن يستدلّ عليها هي أيضا بلغة الحجاج فجاء بالتشبيه حين جعلها ماثلة للذة التي تحدّثها خمرة يسهب في وصفها فهي صهباء يضرب لونها إلى البياض وهي خرطوم أي سريعة الإسكار تتلأل في النّاجود فإذا شربها الشّارب كان آخر ما يجده من طعامها طعم الفلفل والرمان والطريف في هذا الموضع أنّ البيت العاشر:

كَاهَا مَارِنُ الْعَرْنَيْنِ مُفْتَصِّلٌ مِنْ الظِّبَاءِ عَلَيْهِ الْوَدْعُ مَنْظُومٌ

يَحْتَمِلُ قَرَاءَتَيْنِ: قِرَاءَةُ أَوَّلَى تَجْعَلُهُ عَوْدَةً إِلَى التَّشْبِيهِ بِالْمَرْأَةِ بِتَشْبِيهِهَا بِالْغَزَالِ الْمَارِنِ
بَعْدَ تَشْبِيهِ لَذَّةٍ وَصْلَهَا بِلَذَّةِ الْخَمْرَةِ وَقِرَاءَةُ ثَانِيَةٍ تَجْعَلُهُ تَشْبِيْهَا مُتَعَلِّقًا لَا بِالْمَرْأَةِ بَلْ بِالْخَمْرَةِ
الَّتِي تَشَبَّهَ مِنْ جَدِيدٍ بِلَذَّةِ الْوَصْلِ لَا سِيَّمَا إِذَا كَانَتْ الْخَبِيْثَةُ غَزَالًا مَارِنَ الْعَرْنَيْنِ بِيَضَاءِ
البَشَرَةِ مَهْضُومَةُ الْخَصْرِ بِذَلِكَ يَتَرَابَطُ الْكَلَامُ تَرَابُطًا وَثِيقًا عَلَى نَحْوِ يَصْبِحُ مَعَهُ الْمَشَبَّهَ بِهِ فِي
التَّشْبِيْهِ الْأَوَّلِ مَشَبَّهًا فِي التَّشْبِيْهِ الثَّانِي إِنْ رَمْنَا التَّحْلِيلَ الْبَلَاغِيَّ وَتَصْبِيْحَ الْحِجَّةِ الْأَوَّلَى
أَطْرُوحَةً يَحْتَجُّ لَهَا فِي مَسْتَوَى ثَانٍ إِذَا كَانَ تَحْلِيلُ الْحِجَاجِ هُوَ الْمَقْصَدُ وَالْمَرَامُ وَذَلِكَ عَلَى
النَّحْوِ التَّالِي:

بِلاغة: لَذَّةُ الْوَصْلِ كَمَا لَذَّةُ الْخَمْرَةِ كَمَا لَذَّةُ وَصْلِ غَزَالِ مَارِنٍ
مَشَبَّهٌ أَدَاةُ تَشْبِيْهِ مَشَبَّهٌ بِهِ / مَشَبَّهٌ أَدَاةُ تَشْبِيْهِ مَشَبَّهٌ بِهِ

حِجَاجًا: أَطْرُوحَةً حِجَّةً / أَطْرُوحَةً حِجَّةً

وَالسَّوَالُ هُنَا: هَلْ هَذَا التَّرَابُطُ هُوَ مِنْ قَبِيلِ التَّلَاعِبِ الْبَلَاغِيِّ وَالتَّدَاعِي الشَّعْرِيِّ؟
أَمْ أَنَّ لِلْأَمْرِ وَجْهَهُ الْآخَرَ مِنْ زَاوِيَةِ حِجَاجِيَّةٍ خَالِصَةٍ؟

يَبْدُو أَنَّ مَا ذَكَرْنَاهُ مِنْ أَمْرِ انْقِلَابِ الْمَشَبَّهِ بِهِ مَشَبَّهًا وَالْمَشَبَّهَ بِهِ بِبَلَاغَةٍ وَانْقِلَابِ
الْأَطْرُوحَةِ حِجَّةً وَالْحِجَّةِ أَطْرُوحَةً حِجَاجًا إِنَّمَا يُوَدِّي إِلَى إِزَالَةِ الْخُدُودِ بَيْنَ طَرَفِي الْعِلَاقَةِ
التَّشْبِيْهِيةِ وَذَوِيَانِ الْحِجَّةِ فِي الْأَطْرُوحَةِ عَلَى نَحْوِ تَصْبِيْحِ مَعَهُ لَذَّةُ الْوَصْلِ وَلَذَّةُ الْخَمْرَةِ
وَاحِدَةً وَتَتَّحِدُ الْخَمْرَةُ بِالْمَرْأَةِ فَتَعَوِّضُ إِحْدَاهُمَا الْآخَرَى وَتَحُلُّ الْأَوَّلَى مَحَلَّ الثَّانِيَةِ مَتَى غَابَتْ
أَوْ حَالَ دُونَهَا الزَّمَنُ. فَالْتِدَاخُلُ حِجَّةٌ قَوِيَّةٌ فِي تَأْكِيدِ تَأَرُّمِ الشَّاعِرِ فِي الْحَاضِرِ وَمُأَسَاوِيَةِ
وَضْعِهِ فَلَنَّنْ كَانَ فِي الْجَاهِلِيَّةِ مُعْتَرِفًا مِنَ اللَّذَاتِ يَطْلُبُ الْمَتْعَةَ فِي الْمَرْأَةِ كَمَا فِي الْخَمْرَةِ وَهُوَ
مَا قَدْ يَخْفَقُ عَنْهُ بَعْدَ دَهْمَاءِ فَإِنَّ الْإِسْلَامَ كَمَا حَرَّمَهُ مِنْهَا حَرَمَهُ مِنْ سَائِرِ الْمَلَذَّاتِ الْمُنَوَّعَةِ

فعرّ عليه المهرب وبات أعجز ما يكون عن السلو... ويفتح الشاعر القسم الموالي بواو ربّ في معنى الكثرة أيضا:

وَأَسِيلَةٌ مِثْلُ لَوْنِ الْفِيلِ غَيْرَهَا طُمَسُ الْكَوَكِبِ وَالْبَيْدُ الدِّيَامِيمُ

بها يعدّد الليالي المظلمة التي قطع فيها الفلاة الواسعة، بناقة يسهب في وصفها... فإذا بالتناغم حاصل بين قسمي الخطاب فالنساء المتغزل بهنّ كثيرات والليالي الشاهدات على شجاعته عديدات وكثرة المغامرات ككثرة المعشوقات كانت ملاذا وتعزية للنفس في الجاهليّة عن الهجر والتمنع فإذا بغياها في الحاضر دليل جديد على تأزم وضع الشاعر إذ لا عزاء له وقد حرم دهماء ومع ذلك يظلّ السّؤال قائما في مستوى وصف النّاقة فما حاجته إلى الإسهاب في الوصف؟ وما أهميّة هذا المقطع حجاجيا؟

هذا الإشكال لا يحلّ إلّا إذا تذكّرنا قاعدة في الحجاج أساسيّة ونعني قانون الانتقاء الذي يحكم كلّ بناء حجاجيّ فلا مكان فيه للصدفة ولا اتفاق بل يفترض في أوصاف النّاقة أن تكون منتقاة بدقة وإحكام على نحو يوجّه الخطاب إلى عناية ما قصد إليها الشاعر قصدا... فالناقة التي يقطع بها الفلاة المهلكة يتخيّر لها عظمة الرأس ضخمة نشيطة تجدّ في السير وتسرع فيه إذا امتدّت الطرق أمامها في الأراضي الخشنة. ويستدلّ على هذه الصفات فيؤكد أنّها غيري على الشجعات أي تغار من النوق السريعة فتنشط وهي بزول أي بزل نابها وهي أقوى ما تكون حيثئذ... ويأتي بحجّة تمثيلية يستدلّ بها على سرعتها فيشبهه الخصى حين يتطاير من وقع أخفافها بالنوى ينزو من تحت المراضخ... فإذا تمعّن في كلّ الصفات المذكورة أدركنا أنّها تلتخصّ جميعا في معنى ألّقة وهي بذلك تعكس قوّة صاحبها أو تماثله قوّة فوصف النّاقة تذكير للنفس بأنّها ذات قوّة وجلد بهما تقاوم فراق دهماء وتجاوز محتتها ولكنه لا يجد ذلك كافيا للتخفيف عن النفس وتعزيتها في مصابها الجلل فتأتي الحكمة انطلاقا من البيت الثالث والعشرين:

إِنْ يَنْقُصِ الدَّهْرُ مِنِّي فَالْفَتَى غَرَضٌ لِلدَّهْرِ مِنْ عُدُوهِ وَافٍ وَمَلُومٌ

استدلالاتاً جديداً على ضرورة السلوك والتأسي وذلك عن طريق أمثلة مشتركة وسلطة التي تعرضنا إليها في باب سابق ذلك أن الحكم المعتمدة في هذا القسم إنما قامت على المعاني التالية:

- قسوة الدهر: فالفتى هدف له يرميه بأحداثه.
- سلطة القدر فلا فرار من أحكامه.
- حتمية الموت: فلا يحفظه منه أنصاره ولا الحصون في الجبال يلوذ بها ولا يمنع الإنسان من الموت إبعاده في البلاد وليس في إمكانه أن يرقى سلماً في السماء لينجو منه. ولذا يأتي قوله:

مَا أَطْيَبَ الْعَيْشَ لَوْ أَنَّ الْفَتَى حَجَرَ تَنْبُو الْحَوَادِثُ عَنْهُ وَهُوَ مَلُومٌ

في علاقة استتاجية واضحة بما سبق من أبيات حكمية إذ قسوة الدهر وسلطة القدر وحتمية الموت معان تؤدي كلها بالإنسان إلى عتبي التشيؤ بأن يكون حجراً إذ الحجارة مما يوصف بالخلود والبقاء.

نخلص من هذا كله إلى أن الشاعر يحمي بالحكمة من جزع النفس وقلقها ويهرب إلى سلطة المشترك من قسوة التجربة الذاتية الفردية. ولا نرى في الفخر بالذات والجماعة في القسم الممتد من البيت الثامن والعشرين إلى نهاية القصيدة حشواً أو ضرباً من التداعي غير المبرر لأننا إن حافظنا على زاوية النظر الحجاجية وجدنا في الفخر سبيلاً آخر لتعزية النفس والتخفيف عنها. فهو كريم يقضي حاجة من قصده وهو في كرمه مغال إذ يعطي المحتاج حتى يثقله إحسانه وهو ناصر للمستضعف يرذ عنه الأذى مكرم للضيف ينحر له الإبل وهو في خصال الذات لا ينأى عن المجموعة بل هو واحد منها يتحلّى بفضائلها بل إن انتماءه إلى قوم كرم وإغاثة وصدق يأتي حجة تدعّم فخره. هي تحديدات حجة أشمال تقوم على مبدأ رياضي معروف مفاده أن ما ينسحب على الكل ينسحب على الجزء من

هذا الكلّ كما بيّنا ذلك في الباب السابق من البحث. وتأتي واو ربّ من جديد في البيت السابع والثلاثين:

وَهَيْكَلُ كَشِيجَارِ الْقَرِّ مُطَرِدٌ فِي مَرْقَقَيْهِ وَفِي الْأَسْءَاءِ تُجْرِيْمُ

لتفديد الكثيرة المتعلقة هذه المرة بالخيل التي طالما تمتّع الشاعر بركوبها وفروسه كناقته جمع له كلّ أسباب القوّة فهو عظيم الجرم عظيم القوائم أسفل بطنه كآله ترس روميّة في كبره وشدّته وفروسه متى امتطاه بلغ به عنايته وهو رافع الرأس نشيط الجسم وهو إلى ذلك كلّ قويّ قادر على السير في الغلاة ليلا لا يفزعه بومها إن صوّت:

وَرَأْدُ نَفْعٍ عَلَى مَا كَانَ مِنْ وَحَلٍ لَا يُسْتَهْدُ إِذَا مَا صَوَّتَ الْبُومُ

فإذا بالقوّة تظهر من جديد وسيلة من وسائل تعزية النفس وتثيتها وتهوين الخطب عليها بتذكيرها بمهامه موحشة قطعها وفلوات مهلكة اجتازها بناقة عظيمة مرّة ويفرس قويّ نشيط مرّة أخرى وذلك على نحو يسمح لنا بالقول إنّ واو ربّ وقد حضرت في مناسبات ثلاث (البيت الخامس والخامس عشر والسابع والثلاثين) إنّما قسّمت النصّ إلى مقاطع ثلاثة بينها تناغم حجاجيّ بيّن إذ مثلت في الواقع أدلّة ثلاثة بها يحاجج النفس اللّجوج التي تعجز عن السلوّ وتجد عنتا في التسليم بأمر مفارقه لدهماء حبيبة الأُمس فيذكرها بالمغامرات العاطفية وبالشجاعة والقوّة ويخفّف عنها بالفخر الدّاتي والجماعي تارة وبالحكمة طورا لكنّه ينهي القصيدة على نحو مفاجئ دون عناية بجتمها فكأنّ النفس الشعري ينقطع فجأة أو كأنّ الشاعر وهو يقطع من ذاته ذاتا يحاججها يستنفذ طاقته في الاستدلال وقدرته على الإقناع فيترك القصيدة مفتحة بمشرة بحجاج آخر ممكن أو موحية بتهافت كلّ حجاج وعدم جدواه أمام الم نفسيّ حادّ وحيرة مريّة طفحت بها الاستفهامات المتلاحقة في مقدّمة القصيدة:

أَتَاظِرُ الْوَصْلَ أَمْ غَادَ فَصَصْرُومُ أَمْ كُلُّ دَيْنِكَ مِنْ دَهْمَاءَ مَغْرُومُ؟
 أَمْ مَا تَذَكَّرُ مِنْ دَهْمَاءَ إِذْ طَلَعْتَ نَجْدِي مَرِيحٍ وَتَذْ شَابَ الْمَقَادِيمُ؟
 هَلْ عَاشِقٌ نَالَ مِنْ دَهْمَاءَ حَاجَتَهُ فِي الْجَاهِلِيَّةِ قَبْلَ الدِّينِ مَرْحُومُ؟

وإن كنا نميل إلى ترجيح الاحتمال الثاني لأن النظر في أزمان الأفعال المعتمدة في النصّ يحلّ المقاطع الثلاثة - وبالتالي كلّ حجاج - في الماضي أي في الجاهليّة قبل الدّين على حدّ عبارته فالطفلة عانقتها واللّيلة كلّفتها والهيكل عرجته... ومما يدعم صحة هذا التّأويل حديثه عن الخمرة ولذتها وفخره بالميسر في البيتين الثاني والثلاثين والثلاثين. فالشاعر يعزّي النفس بماضيها ويستحثّها على الاكتفاء بلذات الأمل ومغامراته والتسليم بأنّ ما مضى قد مضى وأن لا رجعة لوصل محرّم. على هذا التّحو نسلم بأنّ القصيدة موجهة بهاجس الفراق منذ بدايتها يلونها طيف دهماء ويحكمها الماضي بلذاته ومغامراته وهي بكلّيتها محاولة مسلم حديث العهد بالدّين الجديد تثبيت إسلامه وتعميق إيمانه عن طريق الاقتناع أو إقناع النفس بواحد من أحكامه.

3- تحليل نونيّة لكعب بن مالك الأنصاري:

يقول من الكامل⁽¹⁾:

مَنْ مُبْلِغُ الْأَنْصَارِ عَنِّي آيَةً رُسُلًا تُقْصِرُ عَلَيْهِمُ التَّيَّارَا
 رُسُلًا تُخَيِّرُكُمْ بِمَا أَوْلَيْتُمْ أَنْ الْبَلَاءُ يَكْشِفُ الْإِنْسَانَا
 أَنْ قَدْ فَعَلْتُمْ فَعَلْتُمْ فَعَلَةً مَذْكُورَةً كَسَتْ الْقُضُوحَ وَأَبْدَتِ الشَّنَا
 يَقْعُودُكُمْ فِي دَارِكُمْ وَأَمِيرُكُمْ تُخَشَى ضَوَاحِي دَارِهِ الْبَيْرَانَا
 بَيْنَا يَرْجِي دَفْعَكُمْ عَنْ دَارِهِ مِلْتُ حَرِيْقًا كَأَيَّاءِ وَدُخَانَا
 حَتَّى إِذَا خَلَصُوا إِلَى أَبْوَابِهِ دَخَلُوا عَلَيْهِ صَائِمًا عَطْشَانَا

⁽¹⁾ الديوان، ص 97.

فَعَزَّ عَلَيْهِ الْمَهْرَبُ وَبَاتَ أَعْجَزُ مَا يَكُونُ عَنِ السَّلْوِ... وَيَفْتَحُ الشَّاعِرُ الْقِسْمَ الْمَوَالِي بِوَائِ
رَبِّ فِي مَعْنَى الْكَثْرَةِ أَيْضًا:

وَلَيْلَةٌ مِثْلُ لَوْنِ الْفَيْلِ غَيْرَهَا طُمَسُ الْكَوَاكِبِ وَالْيَدُ الدِّيَامِيمُ

بِهَا يَعْدَدُ اللَّيَالِي الْمَظْلَمَةَ الَّتِي قَطَعَ فِيهَا الْفَلَاةُ الْوَاسِعَةَ، بِنَاقَةٍ يَسْهَبُ فِي وَصْفِهَا...
فَإِذَا بِالتَّنَاقُصِ حَاصِلٍ بَيْنَ قِسْمِي الْخُطَابِ فَالنِّسَاءُ الْمُتَغَزَّلُ بِهِنَ كَثِيرَاتُ وَاللَّيَالِي الشَّاهِدَاتُ
عَلَى شِجَاعَتِهِ عَدِيدَاتُ وَكَثْرَةُ الْمَغَامِرَاتُ ككَثْرَةِ الْمَعْشُوقَاتِ كَانَتْ مَلَاذًا وَتَعْزِيَةً لِلنَّفْسِ فِي
الْجَاهِلِيَّةِ عَنِ الْهَجْرِ وَالتَّمَنُّعِ فَإِذَا بَغْيَابُهَا فِي الْحَاضِرِ دَلِيلٌ جَدِيدٌ عَلَى تَأَرُّمِ وَضْعِ الشَّاعِرِ إِذْ
لَا عِزَاءَ لَهُ وَقَدْ حَرَّمَ دَهْمَاءُ وَمَعَ ذَلِكَ يَظَلُّ السَّوَالُ قَائِمًا فِي مَسْتَوًى وَصَفِ النَّاقَةِ فَمَا
حَاجَتُهُ إِلَى الْإِسْهَابِ فِي الْوَصْفِ؟ وَمَا أَهْمِيَّةُ هَذَا الْمَقْطَعِ حِجَاجِيًّا؟

هَذَا الْإِسْكَالُ لَا يَجِلُّ إِلَّا إِذَا تَذَكَّرْنَا قَاعِدَةَ فِي الْحِجَاجِ أُسَاسِيَّةً وَنَعْنِي قَانُونُ الْإِنْتِقَاءِ
الَّذِي يَحْكُمُ كُلَّ بِنَاءٍ حِجَاجِيٍّ فَلَا مَكَانَ فِيهِ لِلصَّدْفَةِ وَلَا تَفَاقُ بَلْ يَفْتَرِضُ فِي أَوْصَافِ النَّاقَةِ
أَنْ تَكُونَ مُنْتَقَاةً بِدَقَّةٍ وَإِحْكَامٍ عَلَى نَحْوِ يَوْجَةِ الْخُطَابِ إِلَى عُنَايَةِ مَا قَصِدَ إِلَيْهَا الشَّاعِرُ
قَصْدًا... فَالنَّاقَةُ الَّتِي يَقْطَعُ بِهَا الْفَلَاةَ الْمَهْلِكَةَ يَتَخَيَّرُهَا عَظِيمَةُ الرَّأْسِ ضَخْمَةُ الشَّيْطَةِ تَجَدُّ فِي
السَّيْرِ وَتُسْرِعُ فِيهِ إِذَا امْتَدَّتْ الطَّرِيقُ أَمَامَهَا فِي الْأَرْضِ الْخَشْنَةِ. وَيَسْتَدَلُّ عَلَى هَذِهِ
الْصِفَاتِ فَيُؤَكِّدُ أَنَّهَا غَيْرِي عَلَى الشَّجَاعَاتِ أَيْ تَغَارُ مِنَ النَّوْقِ السَّرِيعَةِ فَتَنْشِطُ وَهِيَ بَزُولُ
أَيِّ بَزَلٍ نَابِهَا وَهِيَ أَقْوَى مَا تَكُونُ حِينَئِذٍ... وَيَأْتِي بِحِجَّةٍ تَمَثِّلِيَّةٍ يَسْتَدَلُّ بِهَا عَلَى سُرْعَتِهَا
فِي شُبِّهِ الْحَصَى حِينَ يَتَطَايَرُ مِنْ وَقَعِ أَخْفَافِهَا بِالنَّوَى يَنْزُو مِنْ تَحْتِ الْمَرَاضِخِ... فَإِذَا تَمَعْنَا فِي
كُلِّ الصِّفَاتِ الْمَذْكُورَةِ أَدْرَكْنَا أَنَّهَا تَلْتَحِصُ جَمِيعًا فِي مَعْنَى الْقُوَّةِ وَهِيَ بِذَلِكَ تَعَكِّسُ قُوَّةَ
صَاحِبِهَا أَوْ تَمَاطِلُهُ قُوَّةَ فُرُوصِ النَّاقَةِ تَذَكِيرُ لِلنَّفْسِ بِأَنَّهَا ذَاتُ قُوَّةٍ وَجَلْدُ بَهْمَا تَقَاوُمُ فِرَاقِ
دَهْمَاءٍ وَتَجَاوُزُ مَحْتَتَا وَلَكِنَّهُ لَا يَجِدُ ذَلِكَ كَافِيًا لِلتَّخْفِيفِ عَنِ النَّفْسِ وَتَعْزِيَتِهَا فِي مَصَابِهَا
الْجَلَلِ فَتَأْتِي الْحِكْمَةُ انْطِلَاقًا مِنَ الْبَيْتِ الثَّلَاثِ وَالْعِشْرِينَ:

إِنْ يَنْقُصِ الدَّهْرُ مِنِّي فَالْفَتَى غَرَضٌ لِلدَّهْرِ مِنْ عُودِهِ وَاقٍ وَمَثْلُومٌ

استدلالاتاً جديداً على ضرورة السلوك والتأسي وذلك عن طريق ألمشترك وسلطته التي تعرضنا إليها في باب سابق ذلك أن الحكم المعتمدة في هذا القسم إنما قامت على المعاني التالية:

- قسوة الدهر: فالفتى هدف له يرميه بأحداثه.
- سلطة القدر فلا فرار من أحكامه.
- حتمية الموت: فلا يحفظه منه أنصاره ولا الحصون في الجبال يلود بها ولا يمنع الإنسان من الموت إبعاده في البلاد وليس في إمكانه أن يرقى سلماً في السماء لينجو منه. ولذا يأتي قوله:

مَا أَطْيَبَ الْعَيْشَ لَوْ أَنَّ الْفَتَى حَجَرَ تَنْبُو الْحَوَاثِ عَنْهُ وَهُوَ مَلْمُومٌ

في علاقة استنتاجية واضحة بما سبق من آيات حكمية إذ قسوة الدهر وسلطة القدر وحتمية الموت معان تؤذي كلها بالإنسان إلى غمّي التشيؤ بأن يكون حجراً إذ الحجارة مما يوصف بالخلود والبقاء.

نخلص من هذا كله إلى أن الشاعر يحمي بالحكمة من جزع النفس وقلقها ويهرب إلى سلطة المشترك من قسوة التجربة الذاتية الفردية. ولا نرى في الفخر بالذات والجماعة في القسم الممتد من البيت الثامن والعشرين إلى نهاية القصيدة حشواً أو ضرباً من التداعي غير المبرر لأننا إن حافظنا على زاوية النظر الحجاجية وجدنا في الفخر سبيلاً آخر لتعزية النفس والتخفيف عنها. فهو كريم يقضي حاجة من قصده وهو في كرمه مغال إذ يعطي المحتاج حتى يثقله إحسانه وهو ناصر للمستضعف يردّ عنه الأذى مكرم للضيف ينحر له الإبل وهو في خصال الذات لا ينأى عن المجموعة بل هو واحد منها يتحلّى بفضائلها بل إن انتماؤه إلى قوم كرم وإغاثة وصدق يأتي حجة تدعم فخره. هي تحديداً حجة اشتمال تقوم على مبدأ رياضي معروف مفاده أن ما ينسحب على الكلّ ينسحب على الجزء من

حدود البيت الرابع متأزّم مَزَقَ بين حاضر حائر وماض سعيد يشلّه إليه بذكريات تجدد
النفس عننا في التخلص من سلطانها فإذا به انطلاقاً من البيت الخامس مفتخر بتعدد
علاقاته النسائية وكثرة مغامراته العاطفية بدليل حضور واو ربّ في معنى الكثرة:

وطفلةٍ غيرِ جُباٍ ولا نصفٍ من سرِّ أمثالها بادٍ ومكثومٍ

فهل تقدّم القول كان محكوما بالتداعي لا غير وتشعب الحديث ذي الشجون
فحسب؟ أم للنصّ منطق خفيّ غير منطقة الظاهر وترباط بين الأفكار غير تشبّثها
السطحي؟ إذ اكتفينا بالقراءة البلاغية العادية ملنا إلى ترجيح التداعي منطقاً وحيداً يحكم
النصّ في تقدّمه إذا لا مبرّر للحديث عن النساء ولذة وصلهنّ بعد الحديث عن دُهماء
ومحاولة إقناع النفس بنسيانها. لكنّ تحليل الحجاج والنظر في الروابط والعلاقات
الحجاجية بين الأبيات يقودنا إلى غير هذا الاستنتاج. فواو ربّ التي افتتح بها البيت
الخامس والتي أفادت -كما ذكرنا- الكثرة تضطلع بدور بارز على مستوى الترابط
الحجاجي بين أجزاء النصّ إذ جاءت الكثرة في تناقض صارخ مع وحدانية الحبيبة التي
اشتكى الشاعر من وقع فراقها وحاول جاهداً إقناع النفس بنسيانها مستنجداً بقوة الزمن
المدفنة نارة وبحكم الذين طورا وبلاستعارة الحجاجية في مقام ثالث.

فلذا بالتغرّل بهؤلاء النسوة سبيل آخر للسلو وطريقة مثلى في التخفيف عن
النفس المكسومة وذلك عبر الذكريات التي تنهال انهياراً عجبياً في الأبيات الموالية حين
يتذكر دقائق العلاقة التي جمعتها بنساء كثيرات وتفاصيل جهلنّ المثير فالمرأة منهنّ رخصة
لينة حسنة الخلق شابة ذات نظرات حانية تأسر الرجال وتلبس الألباب بها وهذا الجمال
الأسر ليس سوى حجة يقدمها الشاعر للتدليل على حصول اللذة التي احتاج إلى تقييدها
من الأذهان بلغة البلاغة ورأى أن يستدلّ عليها هي أيضاً بلغة الحجاج فجاء بالتشبيه
حين جعلها مماثلة للذة التي تحدثها خرة يسهب في وصفها فهي صهباء يضرب لونها إلى
البياض وهي خرطوم أي سريعة الإسكار تتلألأ في التاجود فإذا شربها الشارب كان آخر
ما يجده من طعمها طعم الغفل والرمّان والطريف في هذا الموضع أنّ البيت العاشر:

كَاهَا مَارِئُ الْعَرْنَيْنِ مُفْتَصِّلٌ مِنْ الظَّبَاءِ عَلَيْهِ الْوَدْعُ مَنْظُومٌ

يَحْتَمِلُ قَرَاءَتَيْنِ: قِرَاءَةُ أُولَى تَجْعَلُهُ عَوْدَةً إِلَى التَّشْبِيهِ بِالْمَرَأَةِ بِتَشْبِيهِهَا بِالْغَزَالِ الْمَارِنِ بَعْدَ تَشْبِيهِ لَذَّةٍ وَصْلَهَا بِلَذَّةِ الْخَمْرَةِ وَقِرَاءَةُ ثَانِيَةٍ تَجْعَلُهُ تَشْبِيْهَا مُتَعَلِّقًا لَا بِالْمَرَأَةِ بَلْ بِالْخَمْرَةِ الَّتِي تَشَبَّهَ مِنْ جَدِيدٍ بِلَذَّةِ الْوَصْلِ لَا سَيِّمًا إِذَا كَانَتْ الْحَبِيْبَةُ غَزَالًا مَارِنَ الْعَرْنَيْنِ بِيَضَاءِ الْبَشَرَةِ مَهْضُومَةُ الْخَصْرِ بِذَلِكَ يَتَرَابَطُ الْكَلَامُ تَرَابُطًا وَثِيقًا عَلَى نَحْوِ يَصْبَحُ مَعَهُ الْمَشَبَّهَ بِهِ فِي التَّشْبِيْهِ الْأَوَّلِ مَشَبَّهًا فِي التَّشْبِيْهِ الثَّانِي إِنْ رَمْنَا التَّحْلِيلَ الْبَلَاغِيَّ وَتَصْبَحُ الْحِجَّةُ الْأَوَّلَى أَطْرُوحَةً يَحْتَجُّ لَهَا فِي مَسْتَوَى ثَانٍ إِذَا كَانَ تَحْلِيلُ الْحِجَاجِ هُوَ الْمَقْصِدُ وَالْمَرَامُ وَذَلِكَ عَلَى النِّحْوِ التَّالِي:

بَلَاغَةً: لَذَّةُ الْوَصْلِ كَمَا لَذَّةُ الْخَمْرَةِ كَمَا لَذَّةُ وَصْلِ غَزَالِ مَارِنٍ
مَشَبَّهٌ أَدَاةُ تَشْبِيْهِ مَشَبَّهٌ بِهِ/ مَشَبَّهٌ أَدَاةُ تَشْبِيْهِ مَشَبَّهٌ بِهِ

حِجَاجًا: أَطْرُوحَةً حِجَّةٌ/ أَطْرُوحَةً حِجَّةٌ

وَالسُّؤَالُ هُنَا: هَلْ هَذَا التَّرَابُطُ هُوَ مِنْ قَبِيلِ التَّلَاعُبِ الْبَلَاغِيِّ وَالتَّدَاعِي الشَّعْرِيِّ؟

أَمْ أَنَّ لِلْأَمْرِ وَجْهَهُ الْآخَرَ مِنْ زَاوِيَةِ حِجَاجِيَّةٍ خَالِصَةٍ؟

يَبْدُو أَنَّ مَا ذَكَرْنَاهُ مِنْ أَمْرِ انْقِلَابِ الْمَشَبَّهَ بِهِ مَشَبَّهًا وَالمَشَبَّهَ بِهِ بِبَلَاغَةٍ وَانْقِلَابِ الْأَطْرُوحَةِ حِجَّةً وَالحِجَّةِ أَطْرُوحَةً حِجَاجًا إِنَّمَا يُوْدِّي إِلَى إِزَالَةِ الْخُدُودِ بَيْنَ طَرَفِي الْعِلَاقَةِ التَّشْبِيْهِيةِ وَذَوْبَانِ الْحِجَّةِ فِي الْأَطْرُوحَةِ عَلَى نَحْوِ تَصْبَحُ مَعَهُ لَذَّةُ الْوَصْلِ وَلَذَّةُ الْخَمْرَةِ وَاحِدَةً وَتَتَّحِدُ الْخَمْرَةُ بِالْمَرَأَةِ فَتَعَوِّضُ إِحْدَاهُمَا الْآخَرَى وَتَحُلُّ الْأَوَّلَى مَحَلَّ الثَّانِيَةِ مَتَى غَابَتْ أَوْ حَالَ دُونَهَا الزَّمَنُ. فَالْتِدَاخُلُ حِجَّةٌ قَوِيَّةٌ فِي تَأْكِيدِ تَأْزِمِ الشَّاعِرِ فِي الْحَاضِرِ وَمَأْسَاوِيَةٍ وَضَعَهُ فَلْنَنَ كَانَ فِي الْجَاهِلِيَّةِ مُغْتَرَفًا مِنَ اللَّذَاتِ يَطْلُبُ النِّتْعَةَ فِي الْمَرَأَةِ كَمَا فِي الْخَمْرَةِ وَهُوَ مَا قَدْ يُخَفِّفُ عَنْهُ بَعْدَ دَهْمَاءِ فَإِنَّ الْإِسْلَامَ كَمَا حَرَّمَهُ مِنْهَا حَرَّمَهُ مِنْ سَائِرِ الْمَلَذَّاتِ الْمَنْعُوعَةِ

فعرّ عليه المهرب وبات أعجز ما يكون عن السلو... ويفتح الشاعر القسم الموالي بواو ربّ في معنى الكثرة أيضا:

وَأَيْلَةً مِثْلَ لَوْنِ الْفِيلِ غَيْرَهَا طُمُسُ الْكَوَكِبِ وَالْيَدُ الدِّيَامِيمُ

بها يعدّد الليالي المظلمة التي قطع فيها الفلاة الواسعة، بناقة يسهب في وصفها... فإذا بالتناغم حاصل بين قسمي الخطاب فالنساء المتغزل بهنّ كثيرات والليالي الشاهدات على شجاعته عديدات وكثرة المغامرات ككثرة المعشوقات كانت ملاذا وتعزية للنفس في الجاهليّة عن الحجر والتمنع فإذا بغياها في الحاضر دليل جديد على تأزم وضع الشاعر إذ لا عزاء له وقد حرم دهماء ومع ذلك يظلّ السؤال قائما في مستوى وصف الناقة فما حاجته إلى الإسهاب في الوصف؟ وما أهميّة هذا المقطع حجاجيا؟

هذا الإشكال لا يحلّ إلّا إذا تذكّرنا قاعدة في الحجاج أساسيّة ونعني قانون الانتقاء الذي يحكم كلّ بناء حجاجي فلا مكان فيه للصدفة ولا اتفاق بل يفترض في أوصاف الناقة أن تكون منتقاة بدقة وإحكام على نحو يوجّه الخطاب إلى عناية ما قصد إليها الشاعر قصدا... فالناقة التي يقطع بها الفلاة المهلكة يتخيّر لها عظمة الرأس ضخمة نشيطة تجذّ في السير وتسرع فيه إذا امتدّت الطرق أمامها في الأراضي الخشنّة. ويستدلّ على هذه الصفات فيؤكد أنّها غيري على الشجعات أي تغار من النوق السريعة فتشط وهي بزول أي بزل نابها وهي أقوى ما تكون حينئذ... ويأتي بحجّة تمثيلية يستدلّ بها على سرعتها فيشبه الحصى حين يتطاير من وقع أخفافها بالنوى ينزو من تحت المراضخ... فإذا تمعّن في كلّ الصفات المذكورة أدركنا أنّها تتلخّص جميعا في معنى القوة وهي بذلك تعكس قوة صاحبها أو تماثله قوة فوصف الناقة تذكير للنفس بأنّها ذات قوة وجلد بهما تقاوم فراق دهماء وتجاوز محنتها ولكنه لا يجد ذلك كافيا للتخفيف عن النفس وتعزيتها في مصابها الجلل فتأتي الحكمة انطلاقا من البيت الثالث والعشرين:

إِنْ يَنْقُصِ الدَّهْرُ مِنِّي فَالْفَتَى غَرَضٌ لِلدَّهْرِ مِنْ عُدُوهِ وَافٍ وَمَلُومٌ

استدلّ لا جديداً على ضرورة السلوك والناسي وذلك عن طريق المشترك وسلطته التي تعرّضنا إليها في باب سابق ذلك أن الحكم المعتمدة في هذا القسم إنما قامت على المعاني التالية:

- قسوة الدهر: فالفتى هدف له يرميه بأحداثه.
- سلطة القدر فلا فرار من أحكامه.
- حتمية الموت: فلا يحفظه منه أنصاره ولا الحصون في الجبال يلوذ بها ولا يمنع الإنسان من الموت إبعاده في البلاد وليس في إمكانه أن يرقى سلماً في السماء لينجو منه. ولذا يأتي قوله:

مَا أَطْيَبَ الْعَيْشَ لَوْ أَنَّ الْفَتَى حَجَرَ تَنْبُو الْحَوَادِثُ عَنْهُ وَهُوَ مَلُومٌ

في علاقة استنتاجية واضحة بما سبق من أبيات حكمية إذ قسوة الدهر وسلطة القدر وحتمية الموت معان تؤذي كلّها بالإنسان إلى ثمّي التشيؤ بأن يكون حجراً إذ الحجارة ممّا يوصف بالخلود والبقاء.

نخلص من هذا كلّهُ إلى أنّ الشاعر يحمي بالحكمة من جزع النفس وقلقها ويهرب إلى سلطة المشترك من قسوة التجربة الدّائية الفردية. ولا نرى في الفخر بالذات والجماعة في القسم الممتد من البيت الثامن والعشرين إلى نهاية القصيدة حشواً أو ضرباً من التداعي غير المبرّر لأننا إن حافظنا على زاوية النظر الحجاجية وجدنا في الفخر سبيلاً آخر لتعزية النفس والتخفيف عنها. فهو كريم يقضي حاجة من قصده وهو في كرمه مغال إذ يعطي المحتاج حتى يثقله إحسانه وهو ناصر للمستضعف يرّد عنه الأذى مكرم للضيف ينحر له الإبل وهو في خصال الذات لا ينأى عن المجموعة بل هو واحد منها يتحلّى بفضائلها بل إنّ انتماءه إلى قوم كرم وإغاثة وصدق يأتي حجة تدعّم فخره. هي تحديداً حجة اشتمال تقوم على مبدأ رياضي معروف مفاده أنّ ما ينسحب على الكلّ ينسحب على الجزء من

هذا الكلّ كما بيّنا ذلك في الباب السابق من البحث. وتأتي واو ربّ من جديد في البيت السابع والثلاثين:

وَهَيْكَلِ كَشِيجَارِ الْقَسْرِ مُطَرِدٍ فِي مَرْفَقَيْهِ وَفِي الْأَسْأَةِ نَجْرِمٍ

لتفيد الكثرة المتعلّقة هذه المرّة بالخيل التي طالما تمتّع الشاعر بركوبها وفرسه كناقته جمع له كلّ أسباب القوّة فهو عظيم الجرم عظيم القوائم أسفل بطنه كأنه نرس رومية في كبره وشدّته وفرسه متى امتطاه بلغ به عنايته وهو رافع الرأس نشيط الجسم وهو إلى ذلك كلّ قويّ قادر على السير في الفلاة ليلا لا يفزعه بومها إن صوّت:

وَرَأْدُ نَفْعٍ عَلَى مَا كَانَ مِنْ وَحَلٍ لَا يُسْتَنْهَدُ إِذَا مَا صَوَّتَ الْبُومُ

فإذا بالقوّة تظهر من جديد وسيلة من وسائل تعزية النفس وتثبيتها وتهوين الخطب عليها بتذكيرها بمهامه موحشة قطعها وفلوات مهلكة اجتازها بناقة عظيمة مرّة وبفرس قويّ نشيط مرّة أخرى وذلك على نحو يسمح لنا بالقول إنّ واو ربّ وقد حضرت في مناسبات ثلاث (البيت الخامس والخامس عشر والسابع والثلاثين) إنما فسّمت النصّ إلى مقاطع ثلاثة بينها تناغم حجاجيّ بيّن إذ مثلت في الواقع أدلّة ثلاثة بها يحاجج النفس اللّجوج التي تعجز عن السلوّ وتجذّ عنتا في التسليم بأمر مفارقتها لدهماء حبيبة الأُمس فيذكرها بالمغامرات العاطفية وبالشّجاعة والقوّة ويخفّف عنها بالفخر الذاتي والجماعي تارة وبالحكمة طورا لكنّه ينهي القصيدة على نحو مفاجئ دون عناية بمختمها فكأنّ النفس الشعريّ ينقطع فجأة أو كأنّ الشاعر وهو يقطع من ذاته ذاتا يحاججها يستنفذ طاقته في الاستدلال وقدرته على الإقناع فيترك القصيدة مفتوحة بمشرة بحجاج آخر ممكن أو موحية بتهافت كلّ حجاج وعدم جدواه أمام ألم نفسيّ حادّ وحيرة مريرة طفحت بها الاستفهامات المتلاحقة في مقدّمة القصيدة:

أَتَاظِرُ الْوَصْلَ أَمْ غَادَ فَمَصْرُومُ أَمْ كُلُّ دَيْنِكَ مِنْ دَهْمَاءَ مَعْرُومُ؟
 أَمْ مَا تَلَكَّرُ مِنْ دَهْمَاءَ إِذْ طَلَعَتْ نُجْدَيَّ مَرِيعٍ وَتَذْ شَابَ الْمَقَادِيمُ؟
 هَلْ عَاشِقٌ نَالَ مِنْ دَهْمَاءَ حَاجَتَهُ فِي الْجَاهِلِيَّةِ قَبْلَ الَّذِينَ مَرُحُومُ؟

وإن كنا نميل إلى ترجيح الاحتمال الثاني لأن النظر في أزمان الأفعال المعتمدة في النصّ يحلّ المقاطع الثلاثة - وبالتالي كلّ حجاج - في الماضي أي في الجاهليّة قبل الذين على حدّ عبارته فالطفلة عانقتها والليّلة كلّفتها والهيكل عرّجته... ومما يدعم صحّة هذا التأوّل حديثه عن الخمرة ولذتها وفخره بالميسر في البيتين الثاني والثلاثين والثالث والثلاثين. فالشاعر يعزّي النفس بماضيها ويستحثّها على الاكتفاء بلذات الأُمس ومغامراته والتسليم بأنّ ما مضى قد مضى وأنّ لا رجعة لوصل محرّم. على هذا التحوّ نسلم بأنّ القصيدة موجهة بهاجس الفراق منذ بدايتها يلونها طيف دهماء ويحكمها الماضي بلذاته ومغامراته وهي بكلّيتها محاولة مسلم حديث العهد بالدين الجديد تثبيت إسلامه وتعميق إيمانه عن طريق الاقتناع أو إقناع النفس بواحد من أحكامه.

3- تحليل نونيّة لكعب بن مالك الأنصاري:

يقول من الكامل⁽¹⁾:

مَنْ مُبْلِغُ الْأَنْصَارِ عَنِّي آيَةٌ رُسُلًا تُقْصِرُ عَلَيْهِمُ التَّيَّانَا
 رُسُلًا تُخْبِرُكُمْ بِمَا أُولِيْتُمْ أَنَّ الْبَلَاءَ يَكْشِفُ الْإِنْسَانَا
 أَنْ قَدْ فَعَلْتُمْ فَعَلْتُمْ فَعَلَةٌ مَلَكُورَةٌ كَسَتْ الْقُضُوحَ وَأَبْدَتِ الشَّنَانَا
 يَفْعُودُكُمْ فِي دَارِكُمْ وَأَمِيرُكُمْ تُخْشَى ضَوَاحِي دَارِهِ السَّيْرَانَا
 بَيْنَا يُرْجَى دَفْعُكُمْ عَنْ دَارِهِ مِلْتُ حَرِيْقًا كَأَيَّاءَ وَدُخَانَا
 حَتَّى إِذَا خَلَصُوا إِلَى أَبْوَابِهِ دَخَلُوا عَلَيْهِ صَائِمًا عَطْشَانَا

(1) الذّبيان، ص 97.

يُغْلَبُونَ قُلْتَهُ السُّيُوفُ وَأَنْتُمْ
 اللَّهُ يُعَلِّمُ الْإِنْسِي لَمْ أَرْضَهُ
 يَا لَهْفَ نَفْسِي إِذْ يَقُولُ إِلَّا أَرَى
 وَاللَّهِ لَوْ شَهِدَ ابْنُ قَيْسٍ ثَابِتٌ
 وَأَبُو دُجَانَةَ وَابْنُ أَرْقَمٍ ثَابِتٌ
 وَرَفَاعَةُ الْعَمْرِيِّ وَابْنُ مُعَاذِهِمْ
 قَوْمٌ يَرَوْنَ الْحَقَّ نَصَرَ أَمِيرِهِمْ
 وَقِيَامُ أَمْرِ الْمُسْلِمِينَ إِمَامُهُمْ
 فَوَدِدْتُ لَوْ كُنْتُمْ بَدَلْتُكُمْ عَهْدَكُمْ
 وَكَسَرْتُكُمْ كَسْرَ الْمُحَافِظِ إِلَّا مَا
 فَمَنْعَتْكُمْ أَوْ قَتَلْتُكُمْ حَوْلَهُ
 وَلَقَدْ عَشَبْتُ عَلَى مَعَاشِيرِ فَيْكُمُ
 إِنْ يَتْرَكُوا فَوْضَى يَكُنْ فِي دِينِهِمْ
 فَلْيُعْلِنِ اللَّهُ كَغَبٍ وَلِيَّهِ
 إِنْ رَأَيْتَ مُحَمَّدًا اخْتَارَهُ
 مَخْضُ الضَّرَائِبِ مَا جِدَا أَعْرَاقَهُ
 مُتَابِعُونَ مَكَائِكُمْ رَضَوْنَا
 لَكُمْ صَنِيعًا يَوْمَ ذَلِكَ وَشَانَا
 نَقَرًا مِنَ الْأَنْصَارِ لِي أَعْوَانَا
 وَمَعَاشِيرٌ كَانُوا لَهُ إِخْوَانَا⁽¹⁾
 وَأَخُو الْمَشَاهِدِ مِنْ بَنِي عَجَلَانَا⁽²⁾
 وَأَخُو مُعَاوِيَ لَمْ يَخَفْ خِذْلَانَا⁽³⁾
 وَيَرُونَ طَاعَةَ أَمْرِهِ إِيْمَانَا
 يَزْعُ السَّيْفِ وَيَقْمَعُ الْعُدْوَانَا
 لَبَّقِي أَمِيرُكُمْ عَلَى مَا كَانَا
 يَسْعَى الْحَلِيمُ لِمِثْلِهِ أَحْيَانَا
 مُتَلَبِّينَ الْبَيْضَ وَالْأَبْهَدَانَا⁽⁴⁾
 يَوْمَ الْوَقِيعَةِ أَسْلَمُوا عُثْمَانَا
 أَمْرًا يُضْبِقُ عَنْهُمْ الْبُلْدَانَا
 وَلَيَجْعَلَنَّ عَدُوَّهُ الدُّلَانَا
 صَهْرًا وَكَانَ يَعْدُهُ خُلَصَانَا
 مِنْ خَيْرِ خِذْفٍ مَنْصِبًا وَمَكَانَا⁽⁵⁾

(1) ابن قيس: هو ثابت بن قيس الشَّامِ الْأَنْصَارِي.

(2) أخو المشاهد: معن بن عدي، سمي بأخي المشاهد لأنه شهد كلَّ المواقع التي خاضها النبي. أبو دجاجة: هو سمالك بن خروشة الأنصاري. ابن أرقم: لعله ثابت بن أرقم البلوي الأنصاري فلا يوجد صحابي اسمه بن أرقم.

(3) رفاعَةُ الْعَمْرِيِّ: هو رفاعَةُ بْنُ عَبْدِ الْمُنْذَرِ الْعَمْرِيُّ الْأَنْصَارِيُّ. ابن معاذهم: هو سعد بن معاذ أخو معاوي. لعله أخو معاوية المنذر بن عمرو قتل يوم بدر معاوية وكان أمير جماعة المسلمين يومئذ ولذلك سمي أخا معاوية.

(4) متلبب: مشغور ولايس الحزام استعداداً للقتال. البيض: السيوف. الأبدان: الدرع تغطي كامل البدن.

(5) الضَّرَائِب: جمع ضريبة وهي الطَّيْبَةُ والسَّجِيَّة - خندف: جذع عربي ماجد.

عَرَفْتُ لَهُ عَلِيًّا مَعَدَّ كُلِّهَا بَعْدَ الثَّيْبِي الْمَلِكِ وَالسُّلْطَانَا
مِنْ مَعْشَرٍ لَا يَغْدِرُونَ بِجَارِهِمْ كَانُوا بِمَكَّةَ يَرْتَعُونَ رَمَانَا
يُعْطُونَ سَائِلَهُمْ وَيَأْمَنُ جَارُهُمْ فِيهِمْ وَيُرْذَوْنَ الْكُمَاءَ طِعَانَا
فَلَوْ أَتَيْتُمْ مَعَ نَصْرِكُمْ لَنَيْيَكُمُ يَوْمَ الْإِقَاءِ نَصْرَتُمْ عُثْمَانَا
أَنْسَيْتُمْ عَهْدَ الثَّيْبِي إِلَيْكُمْ وَلَقَدْ أَلْظُ وَوَكَّدَ الْإِيمَانَا
بِمَنْبَى غَدَاةَ ثَلَا الصَّحِيفَةِ فِيكُمْ فَأَهْجَسْتُمْ وَقَبَلْتُمْ الْأَذْيَانَا
أَلَا تَوَالُوا مَا تَعَوَّزَ رَاكِبٌ أَخْزَى الْمُنُونِ مَوَالِيَا إِخْوَانَا

تعدّ هذه القصيدة تسعة وعشرين بيتا قالها الشاعر في مقتل الخليفة عثمان بن عفان رضي الله عنه وأنشدها الأنصار في مسجد الرسول صلى الله عليه وسلم فيها يكشف موقفه من هذا الحدث الجلل ويوتخ الأنصار لقعودهم عن نصرته عثمان والدفاع عنه بل يحملهم مسؤولية ما حدث مجتدا في ذلك جملة من الحجج والبراهين لمحاول الوقوف عندها لا مجرد الحصر والاستقصاء وإثبات ثراء الحجج في النص بل ما يهمنا بالأساس ترابط هذه الحجج فيما بينها وعلاقتها بالنتائج التي أراد الشاعر أن يقود المتلقي إليها وأن يقنعه بصحتها علنا نقف على بنية النص بتحديد المنطق الخفي الذي يحكم الأبيات ويجمع شتاتها ويوجهها إلى وجهة ارتآها الشاعر دون أخرى.

يفتح الشاعر نصّه بسؤال ذي طاقة حجاجية هامة (من مبلغ الأنصار عني؟) لما فيه من إثارة واضحة إذ به يستنفر المتلقين ويستجلب الأسماع ويحشد رسلا يتشرون رسالته ويبلغون الناس فحوى خطابه. وهو لا يكتفي بالإثارة الكامنة في السؤال بل ينتقي من الألفاظ ما يسبغ على فحوى خطابه صدقا وحكمة يرفعانه إلى درجة المقدس وينفيان عنه كل تشكيك أو حرص على التثبت كما يواجه عادة كل خطاب مدّس. فما سيقوله آية وما سيأتي به ثبّان ومن سيبلغونه للناس رسل تقصّ وتخبر وبذلك يكون الشاعر قد أجاد بناء المطلع وضمن حسن الإنصات ودقة المتابعة وإن لم يعتمد التصريح

كعادة الشعراء الفحول في تزيين المطالع وتحسينها ويأتي البيت الثاني مرتبطاً نحوياً وحجاجياً بالأول فلفظة رسلأ في البيت الثاني بدل الأولى الواردة في عجز المطلع. أما عبارة تحببكم بما أوليتم فحجة ثانية تؤكد صدق ما سيقوله وصحة ما سيخبر به الجميع لأن ما سيقوله خبر بما فعلوه وهم دون شك يدركون ما فعلوه ولكنهم يعجزون عن تقييمه وتبيين خطورة ما اقترفوه. فالحجة هنا هي حجة السلطة إذ يمنح الشاعر لنفسه سلطة تنأى به عن كل انتقاد بها يقيم الشاعر مفاضلة بينه وبين سامعيه فهو أرفع علماً وأقرب رأياً وما عليهم إلا الإنصات إذا تكلم والإقرار بما حكم وقرر. وقد رقد هذه الحجة بمضمون أولي خطابيه يؤكد ما أضفاه عليه من صدق وصحة حين أجراه مجرى الحكمة التي تتجاوز المكان والزمان أن البلاء يكشف الإنساناً ففي المصائب يتلى الرجال وتختبر معادنتهم ومن المصائب قتل الخليفة إذ به اتضحت حقائق الرجال وانكشفت جواهرهم. فما هي حقيقة الأنصار وهم المعنيون كما بين المطلع بالخطاب؟ يأتي الجواب مجملاً في البيت الثالث مفصلاً ومبرراً في بقية الأبيات. فهم قد أدنوا فضيحة أبدت الشنآن أي كشفت حقدهم على الخليفة وبغضهم إيّاه ويفصل القول في هذه الفعلة حاشداً لذلك جملة من الحجج البنية على الواقع والتي تؤكد شناعة ما اقترفوه فهم قعدوا عن نصره الخليفة وداره تحيط بها النيران وينبث منها الدخان وهذا الوضع يفترض منهم أن يهبوا إلى نجاته (بينما يرجي دفعكم عن داره) ثم إن القتلة دخلوا عليه وهو وحيد أعزل بل صائم عطشان فالمفارقة صارخة بين الجمع والانفراد بين القوة والضعف ولذا يأتي البيت السابع اتّهاماً صريحاً بالتواطؤ مع القتلة وذلك عن طريق المقابلة الواضحة بين الصدر والعجز:

يُعلُون قُلْتُهُ السُّيُوفَ وَأَنْتُمْ مُتَلَيُّونَ مَكَانَكُمْ رِضْوَانَا

فالتناقض بين الحركة والسكون: القتلة يعلون والأنصار متلئون والتناقض بين جنس الحركة وجنس السكون: الحركة قتل والسكون: إقامة في مكان الجريمة وانتظار

للنهاية. لكنّ التناقض لا يتجاوز الظاهر لأنّ الحقيقة توحد بين سبب الحركة وسبب السكون. القتل كان بسبب الغضب والرّفص لسياسة الخليفة والسكون كان بسبب استحسان هذا الصنيع ومشاركة القتلة مشاعر الحقد على الخليفة والرّفص لسياسته. على هذا النحو يجمع الشاعر بين القتلة والأنصار في شناعة الفعل رغم الاختلاف الظاهر في المواقف حجّته الأساسية في ذلك قياسية مفادها أنّ القاتل ظالم والسّاتك عن الحقّ ظالم مثله. ومن ثمة كانت حاجة الشاعر إلى تبرئة النفس من هذا الموقف المخزي فيأتي البيت الثامن مرتبطا بعلاقة استتاجية بما سبق إشهدا لله على طهر النفس ورفضها لصنيعهم بل لعادتهم وطبعهم:

اللهُ يَعْلَمُ أَنِّي لَمْ أَرْضَهُ لَكُمْ صَنِيعاً يَوْمَ ذَلِكَ وَشَأْنَا

وكان بإمكان الشاعر أن ينهي قصيدته عند هذا الحدّ فتكون ثلاثية البناء كالتالي:

- استجلاب الأسماع واستفغار الرّسل لتبليغ فحوى الخطاب.
- تقديم فحوى الخطاب وهو اتّهام للأنصار وتبرير هذا الاتّهام.
- تبرئة النفس من هذا الصنيع.

غير أنّ الشاعر لا يجد ما قاله كافيا لبناء الأطروحة الأساسية التي يحاول تأكيدها ونعني شناعة ععود الأنصار عن نصره الخليفة المقتول فيأتي بخمس حجج متنوعة يحكم ربطها ويظهر قدرة بارعة في توزيعها على مساحة النصّ بشكل يحاصر الأنصار ويقودهم إلى التسليم بشناعة ما اقترفوه ويوجّه المتلقّي عامة نحو وجهة أساسية هي غاية الخطاب ونعني تحميل القاعدين عن نصره عثمان فداحة ما حدث لا للخليفة فحسب بل للأمة الإسلامية من فتنه وتشّت رأي.

فالحجّة الأولى هي موت صحابة من الأنصار يفترض أنّ عثمان افتقدهم يوم مصابه وناداهم مستغيثا (وهنا يعتمد أساسا إثارة المشاعر رافدا مهمّا للحجاج) هؤلاء الصّحابة يسمّي بعضهم مؤكّدا أنّهم لو شهدوا الأحداث لما تردّدوا في نصره عثمان:

قَوْمٌ يَرَوْنَ الْحَقَّ نَصْرَ أَمِيرِهِمْ وَيَرَوْنَ طَاعَةَ أَمْرِهِ إِيمَانًا

فالحجة هنا فقهية شرعية تقوم على أصل من أصول الفقه وهو الإجماع وإن كان إجماعاً افتراضياً وهي حجة عضدها بأخرى نقلية هي ضرورة طاعة الإيمان.
هاتان الحجتان تؤديان إلى استنتاج صاغه بقوله:

فَوَدِدْتُ لَوْ كُنْتُمْ بَدَلْتُمْ عَهْدَكُمْ لَبَقِيَ أَمِيرُكُمْ عَلَى مَا كَانَا
وَكَرَرْتُمْ كَرَّ الْمُخَافِظِ إِيْمَا يَسْعَى الْحَلِيمُ لِمِثْلِهِ أَخْيَانَا
فَمَتَّعْتُمُوهُ أَوْ قَتَلْتُمْ حَوْلَهُ مُتَلَيِّينَ الرِّبْضِ وَالْأَبْدَانَا

إذ لو عملوا بالآية واقتادوا بالصَّحابة لنصروا خليفتهم ومنعوا قاتليه من الوصول إليه أو قتلوا معه. وهو استنتاج يقابله بالواقع الذي كان مناقضاً تمام التناقض مع المفروض والمتوقع فهم أسلموا عثماناً بدل نصره. وتأتي الحجة الثالثة لترشد الحجتين السابقتين في تأكيد شناعة جرمهم وفظاعة تخاذلهم وهي حجة اتجاه هذه المرة (Argument de direction) تقوم على رفض ما حدث لأنه وسيلة تؤدي إلى غاية نرفضها. فالشاعر يرفض القعود عن نصرته الخليفة لأنه وسيلة إلى نشر الفتنة والفوضى ومدة إلى انقسام الأمة بعد وحدتها بل إلى تهديد الدين ذاته:

إِنْ يُتْرَكُوا فَوْضَى يَكُنْ فِي دِينِهِمْ أَمْرًا يُضَيِّقُ عَنْهُمْ السُّبُلَانَا

وهنا تحديداً يبلغ الانفعال بالشاعر مبلغه فيدعو لأنصار عثمان وهو منهم بالرفعة والسمو على أعدائه بالذل والهوان:

فَلْيُعْلِنِ اللَّهُ كَغَبٍ وَلِيَّهِ وَلْيَجْعَلَنَّ عَدُوَّهُ الدُّلَانَا

وهو أمر يبرره بالحقين الباقيتين الرابعة والخامسة وأما الرابعة فهي قيمة تجمع للخليفة المقتول جملة من الفضائل والخصال تجعل قتله ظلما فادحا بل تناقضا صارخا مع أحكام العقل والروية فمن كان صافي السجية ماجدا خيرا كريما لا يعرف الغدر والإساءة ومن كان شجاعا عادلا لا يعقل أن يقتل والواقع أن الشاعر يحتج لهذه القيم ذاتها بحجة كنا قد تعرضنا إليها في الباب السابق وهي حجة أشتمال إذ القيم والخصال التي يتمتع بها عثمان إنما استمدتها من قومه فهو:

مِنْ مَعَشَرَ لَا يَغْدِرُونَ بِجَارِهِمْ كَانُوا بِمَكَّةَ يَرْتَعُونَ زَمَانَا
يُعْطُونَ سَائِلَهُمْ وَيَأْمَنُ جَارُهُمْ فِيهِمْ وَيُرْدُونَ الْكُمَاةَ طِعَانَا

وأما الحجة الخامسة فهي حجة شبه منطقية تقوم على علاقة سببية وفقهية دينية في الآن ذاته. إذ من الأسباب الداعية إلى فظاعة الجرم الذي اقترفوه أنه من صحابة الرسول المقربين وأخلص خلصائه وهو إلى ذلك كله صهره:

إِنَّ رَأَيْتَ مُحَمَّدًا اخْتَارَهُ صِهْرًا وَكَانَ يُعَدُّهُ خُلَصَانَا

وبذلك يكون تحاذل الأنصار في نصرة عثمان والدفاع عنه منافاة للمنطق أولا ومخالفة للسنة ثانيا إذ لم يحفظوا للرسول عهدا ولا وصية فكان الاستفهام في معنى التوبيخ.

أَنْسَيْتُمْ عَهْدَ النَّبِيِّ إِلَيْكُمْ وَلَقَدْ أَلْظُ وَوَكَّدَ الْإِيمَانَا

على هذا النحو يمكن الحديث عن بنية حجاجية متينة حكمت هذه القصيدة وشدت مفصلها وأوثقت الصلة بين أجزائها. هذه البنية يمكن تلخيصها في التالي:

1- أطروحة قدمها في بداية القصيدة وتحديدًا في البيت الثالث وهي فظاعة ما اقترفه الأنصار في تخليهم عن الخليفة عثمان بن عفان.

2- جملة من الحجج ساقها تباعا وعززها بأساليب متنوعة من الإثارة وأفانين عامة في الإقناع من قبيل التصوير القاتم لقتل عثمان وتأکید صيامه يوم قتل وتعدد أسماء الصحابة من الأنصار مفترضا أنهم لو شهدوا ذلك اليوم المشؤوم لنصروا الخليفة ومنعوا هدر دمه وتصوير الأنصار وهو ينصتون للرسول يتلو صحائفه ويعاهدونه على الطاعة ثم يخلفون عهده... وبهذا كله يكون الحجاج قد منح القصيدة منطقتها الداخلي ورسم للنص استراتيجية معينة بها يتقدم وعليها يسير.

4 - تحليل قصيدة جرير:

يقول في البسيط⁽¹⁾:

| | |
|--|--|
| قَالُوا نَصِيْبَكَ مِنْ أَجْرِ فَقُلْتُ لَهُمْ: | مَنْ لِلْعَرِينِ إِذَا فَارَقْتُ أَشْنَابِي |
| لَكِنْ سَوَادُهُ يَجْلُو مُقْلَتِي لَحْمٍ | بَازٍ يُصْرَصِرُ فَوْقَ الْمَرْقَبِ الْعَالِي ⁽²⁾ |
| قَدْ كُنْتُ أَعْرِفُهُ وَنِي إِذَا غَلِقْتُ | رُهْنُ الْجِيَادِ وَمَدُّ الْغَايَةِ الْعَالِي |
| إِلَّا تُكْسَنَ لَكَ بِالذَّيْسَرَيْنِ بَاكِئَةً | فَرُبَّ بَاكِئَةٍ بِالرَّمْلِ مَعْوَالٍ |
| كَأَمْ بَرٍّ عَجُولٍ عِنْدَ مَعْهَدِهِ | حَثَّتْ إِلَى جِلْدٍ مِنْهُ وَأَوْصَالَ ⁽³⁾ |
| ثَرْنُ مَا نَسِيتَ حَتَّى إِذَا ذَكَرْتَ | رَدَّتْ هَمَاهِمَ حَرَى الْجَوْفِ مِثْكَالٍ |
| زِدْنَا عَلَى وَجْهِهَا وَجْدًا وَإِنْ رَجَعْتَ | فِي الْقَلْبِ مِنْهَا خُطُوبٌ ذَاتُ بَلْبَالٍ |
| فَارَقْتَنِي حِينَ كَفَّ الذَّهْرُ مِنْ بَصَرِي | وَحِينَ صِرْتُ كَعَظْمِ الرِّمَّةِ الْبَالِي |
| إِنَّ السُّوْيَ بِلَوِي الزَّيْتُونِ فَاحْسَبِي | قَدْ أَسْرَعَ الْيَوْمَ فِي عَقْلِي وَفِي حَالِي |

(1) الديوان، ص 345.

(2) اللحم: أكل اللحم. يصرصر: يصوت.

(3) بؤ: ولد الناقة.

نحلل قصيدة رثائية من تسعة أبيات قالها جرير في رثاء ابنه سواده وقد هلك بالشام وهي على قصرها ثرية من حيث معانيها هامة من حيث بنيتها الحجاجية. فالرثاء تفجع وتمجيد. أما التفجع فهو إظهار الحرقه والألم لفقدان المرثي وأما التمجيد فهو تعداد خصاله وبيان فضائله على نحو يعمق فاجعة الموت ويثبت مفهوم الفقد ومدار اهتمامنا في هذا التحليل على الأنساق الحجاجية في القصيدة بما يعنيه ذلك من رصد للحجج ووقوف على العلاقات الحجاجية ومختلف الروابط المعتمدة فيها علنا نقف على وحدة خفية تجمع بين الأبيات التفجعية والتمجيدية وتكشف المنطق الذي يحكم القصيدة في كليتها. يفتح الشاعر قصيدته بقولين نسب الأول إلى ضمير الجمع هم وجاء الثاني منسوباً إلى الذات الشاعرة رداً على القول الأول. فالتأس يعزونه عزاء جھيلاً ويخففون عنه وقع الفجعية حجّتهم في ذلك قيمة دينية مفادها ما في الصبر على الفجائع من أجر لا سيما إذا كان الصابر أباً فقد فلذة كبده. هذه الحجة يدحضها الشاعر بسؤال إنكاري من للعرين إذا فارقت أشبالي؟ فلا معنى لبيته الذي استعار له لفظة العرين إن خلا فجأة من أولاده الذين استعار لهم لفظة الأشبال فالفجعية دمرت بيتاً كان عامراً ودكت قوة ماضية وأفقدت الشاعر معنى الثبات والقرار. ويأتي الرابط الحجاجي لكن في البيت الثاني ليحكم ربطه بما سبق وليوجه الخطاب وجهة جديدة غير تلك التي ذكرت ذلك أن من أهم سمات لكن الحجاجية - وكذلك في اللغة - أنها إذا حضرت في كلام نفت أهمية ما سبقها من قول ووجهت الكلام وجهة ما لحق بها فقوله:

لَكِنْ سَوَادَةٌ يَجْلُو مُقْلَتَيْ لَحْمٍ بَارِ يُصْرَصِرُ فَوْقَ الْمَرْقَبِ الْعَالِي

يجعل الحجة المثبتة في هذا البيت أهم بكثير من الحجة السابقة التي دفع بها إمكانية السلو والقدرة على الجلد. فهي هنا حجة غثلية تبنى الواقع عن طريق المجاز فسواده كان كالبازي في حدة نظراته وصفاء مقلتيه وقوته وبأسه. ويضيف الشاعر للمشبّه به من التعتوت ما يوضح المقصد ويجلي الغاية الحجاجية فالبازي لحم وهو بصوت من مكان

عال اتَّخَذَهُ مَرْقَبًا. على هذا النحو كان سوادة قويًا كاسرا ذا رفعة وشموخ ومن كانت هذه صفاته تضخّم الشعور بفداحة فقدته وعزّ على النَّفْس نسيانه. وهو أمر يؤكّده الشّاعر بحجّة أخرى في البيت الثالث بنيت على الواقع هذه المرّة إذ عاد الأب المنكوب إلى ماض قريب يستدعي أحداثه التي خبرها وعاينها قد كنت أعرفه منّي. فهي أحداث تؤكّد جميعها التقارب بينهما إلى حدّ التّماهي إذ كان في كلّ مناسبة يثبت لأبيه أنّه جزء منه يتحلّى بخصاله ويشاركه فضائله (وهو بذلك يعتمد حجّة الاشتمال) لا سيّما حين تشكل الأمور وتختلط السّبيل على الآخرين. وهو ظرف استعار له صورة الرّهان وهو بذلك لا يدلّ على ظاهر معناه وإلّاما استعمل جاريا مجرى المثل بمعنى إنّ ابني أبني أبيه في المواقف الحرجة وهل ثمة موقف أكثر حرجا من غلق الرّهن وانطلاق الجياد في السّباق فهو -على افتراض كونه جوادا- سيكون سابقها في مجرى الغايات البعيدة لأنّ تجري المذكيّات يكون غالبا وهذا أيضا مثل. وأهمّ ما في البيت في نظرنا عبارة أعرفه منّي فهي ذات طاقة حجاجيّة عالية فيها يمتزج الفخر بالرّثاء ويردّ بها الشّاعر كلّ حجاج مضادّ أي كلّ دعوة إلى السلوّ والتّناسي إذ كيف للنّفس أن تسلو عن بعضها وكيف للكلّ أن يتجلّد وهو يفارق جزءا منه. فإذا بالرّثاء يغدو رثاء للنّفس المكلومة بعد أن فقدت سكنها في البيت الأوّل وتخلّت قسرا عن جزء منها في البيت الثالث. فحقّ لها حينئذ أن تبكي وتستبكي وأن يحزّ فيها ألا تكون له بالدّيرين باكية. ولكن ما يخفّف عنها لوعتها كثرة الباكيّات لفقد سوادة وغزارة دموعهنّ واختلاط البكاء بالصّياح معوال وتأتي الحجّة التمثليّة من جديد لتؤكّد الحرقه وتثبت شدة الجزع فالباكية منهنّ يشبّها الشّاعر بأمّ بو أي بناقه فقدت ابنها فلازمها الحين إليه وهي ترى جلده وأوصاله (وهو بذلك يعوّل على فظاعة الصورة حين يجعل الموت مجسّما ملموسا) وقد يلفّها التّسيان فترتع وترعى لكن إلى حين إذ ما إن تعاودها الذّكري حتّى تناديه بحرقه ولم يأت البيت السابع حجّة أخرى لإثبات الحرقه وتأكيد اللّوعة. فالشّاعر لا يستطيع مواساة الباكية التّكلي بل يزيدها بحزنه حزنا وهي في الوقت ذاته تثبّت بعويلها الأسى في قلبه وتزيد من همّه فإذا بالتفاعل بينهما وتذكير

أحدهما الآخر بهول الفجعة يجعلان من السلو أمرا مستحيلا لانعدام المواسي ذي الرشد والجلد.

ويقوى الحجاج وتشتد القدرة على الاستدلال على هول الفجعة في البيت الثامن إذ يعلل فداحة المصيبة بموضع مشترك مفاده أن فقدان ما أمست الحاجة إليه مؤكدة أقطع من فقدانه وقد كنا في غنى عنه. فالشاعر فقد ابنه وقد كفّ منه البصر ووهن منه العظم وأمست حاجته إلى ابنه أكيدة فإذا به أعجز ما يكون: رماه الدهر بأحداثه وخطوبه مرة واحدة رماه بالموت وهو أقطع أحداثه ورماه بالوهن والعمى فيأتي البيت التاسع نتيجة نهائية للخطاب كله بدليل اعتماده فاء النتيجة فاحسبي موجها القول إلى الباكية المعوال والالتفات لافست في البيتين الأخيرين إذ وجه في البيت الثامن الخطاب إلى الابن بعد حديث عنه بضمير الغيبة وكذلك فعل في البيت الأخير مع الباكية التفات يؤكد حاجة الشاعر إلى من يثبته شكواه ولو كان غائبا مفقودا وهو وجه آخر من وجوه إثبات الألم والحرقه.

فالبيت الأخير تصوير لحاله بعد موت ابنه وأثر الفجعة فيه فالرّاقد في مثواه قد أسرع في عقله وفي حاله أي نال من الشاعر جسدا وعقلا وأسرع به نحو المنيّة فإذا به فاعل بالموت والأب مفعول به في الحياة. على هذا النحو تنقلب الأوضاع ويقودنا النصّ إلى نتيجة نهائية هي أن الميّت الحقيقيّ الشاعر لا ابنه وأنّ السلو والصبر مستحيلان استحالة الحياة بمعناها الحقيقيّ بعد موت الابن.

على هذا النحو يكون الشاعر قد انطلق من قول الآخرين في تعزيتة أطروحة انبرى إلى نقضها أي إثبات ضدها ونعني استحالة السلو، بحجج متنوعة كثيرة ترابطت فيما بينها على نحو حاولنا توضيحه إلى أن أفضت في البيت الأخير إلى النتيجة النهائية للخطاب أي الأطروحة التي يتبناها الشاعر وهي أن لا عزاء له في ابنه بل لا معنى لحياته بعد رحيله.

5 - تحليل عينية لعمر بن أبي ربيعة :

يقول من الكامل⁽¹⁾ :

| | |
|--|---|
| كَيْمًا يُودِعُ دُوْهُوً وَيُودِعُ | نَادِ الَّذِينَ تَحْمَلُوا كَيْيَ يَرْتَبُوا |
| وَيَسْأَلُهُمْ بِالْكَرْهِ أَنْ لَا يَرْتَبُوا | مَا كُنْتُ أَخْشَى بَعْدَ مَا قَدْ أَجْمَعُوا |
| مِنْ حُبِّهِمْ فِي كُلِّ يَوْمٍ يُرْدَعُ | أَنْ يَفْجَعُوا دَنْفًا مُصَابًا قَلْبُهُ |
| نُحْلَ تَكْفِيفُهَا شَمَالَ زَعْنَعُ | حَتَّى رَأَيْتُ حُمُولَهُمْ وَكَأَنَّهَُا |
| سَارُوا وَسَالَ بِهِمْ طَرِيقُ مَهْيَعُ | وَأَقُولُ مِنْ جَزَعِ لَعَزَّةٍ بَعْدَ مَا |
| عَنِّي وَلَكِنْ مَا لِهَذَا مَدْفَعُ | لَوْ كُنْتُ أَمْلِكُ دَفْعَ ذَا لَدَفَعْتُهُ |
| بُرْلُ الْجِمَالِ بِبَطْنِ قَرْنٍ تَطْلُعُ | لَمَّا تَذَاكَرْنَا وَقَدْ كَادَتْ بِهِمْ |
| مَوْرًا كَمَا مَارَ السَّفِينُ الْمُقْلَعُ | تَهْوِي بِهِنَّ إِذَا الْحُدَاةُ تَرْلَمُوا |
| كَالْبَدْرِ زَيْنَ ذَاكَ حَيْدَ أَثْلَعُ | سَلَّمْتُ فَالْتَفَتْتُ بِوَجْهِ وَاضِحِ |
| أَضْحَى لَهُ بِرِيَاضِ سَرٍّ مَرْتَعُ | وَيَمْقُلَتْنِي رِيَمٌ غَضِيضٍ طَرْفُهُ |
| إِنَّ الْمُحِبَّ لِمَنْ يُحِبُّ مُشِيعُ | قَالَتْ: تُشَيِّعُنَا، فَقُلْتُ صَبَابَةٌ |
| إِنَّ الْمُوَفَّقَ فَاعْلَمُوا مُسْتَرْجِعُ | فَاسْتَرْجَعْتُ وَبَكَتْ لِمَا قَدْ غَالَهَا |
| صَبَّبَ بِقُرْبِهِمْ وَعَيْنٌ تَذْمَعُ | فَتَبِعَتْهُمْ وَمَعِيَ فَوَادٌ مُوجَعُ |

قصيدة غزلية لعمر بن أبي ربيعة تعكس الكثير من خصائص الغزل في القرن الأول وأول هذه الخصائص استقلال الغزل من حيث البناء غرضاً أساسياً به تبدأ القصيدة وعليه تنتهي بعد أن كان نسيباً به تستهل القصائد الطويلة. على أن استقلال الغزل بنفسه في هذه القصائد لا يضمن للنص بالضرورة وحدة دقيقة صارمة إذ قد تتنوع الموضوعات وتباين مقاطع النص تركيبياً وبلاغياً ودلالياً على نحو يجعل الوحدة محل

⁽¹⁾ الذبيان، ص ص 113-114.

تساؤل تستوجب منا النظر والتثبت. وقد اخترنا هذه القصيدة للنظر في أمر بنيتها من زاوية حجاجية -دائما- تعنى بالحجج وأفانين الحجاج العامة ومختلف العلاقات الحجاجية باحثين عن الخيط الدقيق الذي يربط أجزاء النص ويوصل بين مختلف موضوعاته.

يفتح الشاعر نصّه بفعل أمر: نادّ الذي يحمل حجاجيًا معنى الدّعوة إلى بناء واقع جديد هو واقع القرب بدل النّاء واقع الاجتماع بدل النّشّت والخطاب موجّه إلى منادى مجهول قد يكون الخليل الذي طالما استوقفه الشعراء واستبكه عندما يقفون على الأطلال أو يذكرون لحظات الوداع وقد يكون جمعا من الأخلاء في صورة مفرد وقد يكون الشاعر ذاته فيحضر عندها النّفس على مناداة الأحباب ودعوتهم إلى الاستقرار بدل الرّحيل. وسواء كان المخاطب خليلا أو جمعا من الأخلاء أو الذات الشاعرة فإنّ الغاية واحدة هي رفض الواقع الموجود والدّعوة إلى واقع منشود يتوق إليه الشّاعر أو يحلم به. والطّريف في المطلع أنّه برّر هذه الدّعوة بحجّتين معتمدا الأداة ذاتها في مناسبتين: كي "كيما" فالدّعوة إلى مناداتهم يبرّرها أوّلا بمنعهم من الرّحيل وثانيا بمنع الوداع بين الأحباب وقد يقرأ البيت قراءة ثانية تجعل منعهم من الرّحيل حجة أولى تتحوّل بدورها إلى أطروحة يحتجّ لها فيما بعد بضرورة منع الوداع والقراءة تبنّ يقودنا الشّاعر إلى غاية واحدة هي فضاة الرّحيل لاقتراحه بالوداع بين الأحباب. وتأتي الأبيات الثلاثة التالية تبريرا نفسيا لنفس الغاية إذ يصوّر الشّاعر ذاته مطمئنة ساكنة قبل الرّحيل ثمّ فرعه متفاجئة حين أرّف الفراق فهو ينطلق من النّفي نفى الخوف من الرّحيل حتّى حين قرّره أملا ألا ينفذوه ونفي الخوف من الفجعية في الحبّ وهو الذي يضع كلّ يوم بالصدّ والتمنّع وتأتي حتّى تنفيذ انتهاء العناية لغويا ولتثبت وضعية مناقضة للأولى حجاجيا، إذ ولّى زمن الطمأنينة والسكينة ومضى إلى غير رجعة وحلّ محلّه وضع بديل تربطه بالأوّل علاقة تناقض وتضادّ فهو واقع رّحيل وجزع وتأتي الصّورة الحجاجية في وصف موكب الطّعن لتثبت ما ذكرناه وذلك في قوله وكأنّها نخل تكفكفها شمال زعزع هذه الصّورة لم يأت في نظرنا تزيينا للقول وتحلية له فحسب بل تأتي كذلك لتنهض بوظيفة إقناعية: أي لتقنع بفضاعة الرّحيل وتبرّر

الجزع الذي عرفه الشاعر ساعتها فهو يشبه الإبل المحملة بأمتعة القوم وهوداج نسائهم والمتمايلة في سيرها بالتخيل تحركها ريح شمالية شديدة تزعزع الأشياء. هذا التمايل الشديد بفعل الزعزعة طافح بمعنى عدم الثبات وعدم الاستقرار. إنه تعبير مجازي عن فعل الزمن بالأشياء يززعزعا بعد ثبات ويرجها بعد سكينة فلا حقيقة تثبت ولا حال يدوم وحدها حقيقة الزمن هي الطاغية وسطوته هي الدائمة الثابتة.

وبهذا نفهم سرّ مفاجأة الرّحيل للشاعر وسرّ هدوئه وأمنه قبل أن يباغته موكب الظعن فقد كان في غفلة من الدهر ينعم بالسكينة حتى فطن له وباغته برجة زعزعت كيانه ولكن هل من سبيل إلى إصلاح ما فسد وتدارك ما فات؟ يأتي الجواب في البيتين التاليين:

وَأَقُولُ مِنْ جَزَعٍ لِعَزَّةٍ يَنْدَمَا سَارُوا وَسَالَ بِهِمْ طَرِيقُ مَهَيِّجٍ
لَوْ كُنْتُ أَمْلِكُ دَفْعَ دَا لَدَفْعَتُهُ عَيْسِي وَلَكِنْ مَا لِهَذَا مَدْفَعُ

فالشاعر لا يملك لأحداث الزمن دفعا ولا تملك النفس عندها إلا الجزع. هو جزع من الدهر مطلقا وجزع لفراق الحبيبة وما الفراق إلا حدث من أحداث الدهر. فكان الاستسلام وكانت الأحداث التي توالى في بقية الأبيات مرتبطة بهذا البيت ارتباط النتائج بالسبب فلائله لا يملك للرّحيل دفعا كان التذّكر والتّسليم والاسترجاع والبكاء... أحداث كثيرة عكسها تواتر الأفعال في الأبيات وتلاحقها السريع وإن تخلّلتها بعض الوصف الموجّه وصف اختيرت عناصره بدقة على نحو يساهم مساهمة فعليّة في توجيه المتلقّي إلى نهاية يرسمها الشاعر له ويقوده إليها عبر نصّه فأولّ الأفعال تذكّرا وهو مزيد تفيد صيغته تفاعل المشاركة طرفاها الشاعر والحبيبة وموضوعها التذكّر. فهما وقد أزف الرّحيل ولم يجداه له دفعا بلوذان بالتذكّر فيذكّر أحدهما الآخر أيّاما مضت ويجاولان عبثا استعادة ماضٍ لن يعود واسترجاع سعادة موليّة مدبرة. ففعل التذكّر ليس سوى نتيجة إحساس مرير بالعجز عن دفع حوادث الزمن وهو لا يعدو أن يكون وسيلة وهميّة لمقاومة سيورته بتغيب الحاضر واستدعاء الماضي لكن إلى حين بدليل أنّ الشاعر ذاته

سرعان ما يلحق الفعل بصورة تجهز عليه وتقوم برهانا على عبثية فقوله 'وقد كادت به
بزل الجمال ببطن قرن تطلع' ثم في البيت الموالي:

تَهْوِي بِهِنَّ إِذَا الْحِذَاءُ تَرْتُمُوا مَوْرَأَ كَمَا مَارَ السَّفِينُ الْمُقْلَعُ

يجعل الفعل الأول تذاكرنا لا يدوم لأنه مهدد بفعل ثان هو فعل الشروع كاد
الذي نسب إلى الجمال فقد أوشكت على الطلوع من قرن وهي بلدة عند الطائف متهادية
مضطربة اضطراب السفن في البحر وكان لابد من الوداع قبل أن توغل القافلة في طريقها
نحو مكان خير الشاعر قصدا أن يظل مجهولا لأن فعل الرحيل هو همه لا وجهته ولأن
المجهول يجعل الرحلة لا في المكان وإنما في دروب الوجود الغامضة التي يعجز الإنسان عن
استشراف نهاياتها. المهم أن المذاكرة لا تدوم وإنما تسلمنا إلى الفعل الثاني 'سلمت' بهذا
نستطيع أن نشمن اعتماد الشاعر التركيب الظرفي التلازمي 'لما تذاكرنا... سلمت' به يعقد
علاقة سببية بين الفعلين فالتذاكر قادهما إلى التسليم وهي علاقة لا تخلو من غرابة
منشؤها المفارقة بين جوهر الفعلين فالتذاكر كما يتنا تغيب للحاضر واستعادة للماضي
فإذا به يفضي إلى التسليم وهو في جوهره إقرار بالحاضر وانغماس فيه. يقرآن من الحاضر
فإذا بهما يعودان إليه بل يتزامن الأمران بفعل التلازم في التركيب فإذا بالفرار من الحاضر
عودة إليه وبذلك يأتي التركيب مثبتا لحقيقة ذكرناها هي عبثية مقاومة الزمن فمن
السخف أن نحاول إيقاف سيرورته ولو بالذكرى. ويعقد الشاعر علاقة سببية بين فعل
التسليم وفعل ثالث في قوله 'سلمت' فالتفتت هذا الفعل يستمد قيمته في هذا القسم من
النص مما لحق به من أحوال وما تبعها من مجاز: فالحببية تلتفت بوجه كالبدر وبجيد طويل
وبمقلتي ريم... هذا الحرص على تفصيل القول في جمال الحببية لا يثير تساؤلا لأن
القصيدة غزلية بالأساس لكن التساؤل جائز إذا ما تعلق بموضع هذا الجمال وموقعه في
النص. فاختيار الخوض في أمر جمالها وقد التفتت مسلمة أمر له دلالة إذ ينزل في سياق
التوجيه توجيه المتلقي إلى غاية بعينها وهدف قصد إليه الشاعر قصدا فهي إذ تلتفت يلوح

جمالها وجه واضح مشرق احتجّ بجماله بالتمثيل حين شبهه بالبدر وجيد طويل وعينان جيلتان احتجّ لجمالهما بالتمثيل أيضا حين شبههما بمقلتي ريم. فإذا تذكرنا أنها التفاتة تسليم ووداع تسبق الفراق تأكدت لنا أهمية الموقع فهو جمال آفل جمال يراه الشاعر للمرة الأخيرة قبل أن تحتضنه الصحراء. والمرأة التي تلتفت مسلمة ممتعة الشاعر للمرة الأخيرة بجمالها إنما هي رمز للذة الزائلة والمتعة المدبرة بل هي حين تشيح بوجهها بعد التفاتها رمز للحياة حين تدير ظهرها لصاحبها وتفجعه وتفزعه. ومما يؤكد معقولية هذا التأويل ما ورد في بقية أبيات القصيدة من محاكاة للأقوال: قالت... فقلت... فاسترجعت... وهي أقوال تكشف خبايا النفس وتوضح ما غمض من مواقفها. قالت الحبيبة تشيعنا وفي ذلك استغراب وتعجب فكان الجواب تبريرا للفعل ونفيا للاستغراب بقول أطلقه من قيود الزمان والمكان حين صاغه حكمة عامة ركيزتها التجربة الدائنة وأفقها التجارب البشرية الكونية إن المحب لمن يحب مشيع فالتشيع يقترب بالحُب. ومتى كانت العلاقة حبًا وجب التشيع فلم يأت الفعل غريبا مفارقا بل تكون الغربة في غيابه على هذا النحو يقودنا الشاعر عبر الحكمة هذه المرة إلى حقيقة ما يشيعه فهو يشيع حبًا أقلًا بعد أن رأيناه في الوصف مشيعا للجمال واللذة والمتعة.

فما الذي بقي؟ ما الخالد الذي لا يزول؟ يأتي الجواب في البيت الموالي:

فَاسْتَرْجَعْتَ وَبَكَتْ لِمَا قَدْ غَالَهَا إِنَّ الْمَوْقِفَ فَاعْلَمُوا مُسْتَرْجِعُ

فالاسترجاع هنا هو القول إنا لله وإنا إليه راجعون يأتي محملاً بطاقة حجاجية عالية إنه إقرار صريح بأن الجميع إلى فناء وأن لا خالد غير الله إنها عبارة طافحة بمعنى الموت ترشح بالنهاية المحتومة وتؤكد ما ذكرناه سابقا من رمزية المرأة وتعبيرها عن معنى الحياة حين تشيح بوجهها المشرق عن المرء وتدير إليه ظهرها ولهذا كان الاسترجاع ولهذا أيضا كان البكاء... فاسترجعت وبكت إنه بكاء الوداع في الظاهر وبكاء النهاية الحتمية للعلاقات والأشياء والناس في عمق النص الغائر... جاءت الحكمة من جديد في قول

الشاعر إنَّ المَوْفَّق فاعلموا مسترَجعٌ في صيغة تعليمية مباشرة لتشتق من التجربة الخاصة عبرة تتجاوز حدود المكان والزمان ومفادها أنَّ الرِّشيد دائم الاسترجاع أي مقرَّب بأن لا خلود إلاَّ لله وأنَّ ما عداه إلى زوال ويأتي البيت الأخير نتيجة مباشرة لما سبقه من أبيات فيه يعود الشاعر إلى السرد المشفوع بالوصف بعد حكاية الأقوال:

فَتَبِعْتَهُمْ وَمَعِيَ فُؤَادٌ مُوجَعٌ صَبُّ بِقُرْبِهِمْ وَعَيْنٌ تُذْمَعُ

فهو لا يملك -وقد أقرَّ بضغفه وعجزه عن دفع أحداث الدهر ونوائبه- إلاَّ أن يتبع القافلة الرَّاحلة لا بالفعل بل بالنظر. والصَّورة قائمة بل موعلة في القنطرة إذ يقف الشاعر شاخصاً بموكب الظَّعن المبتعد وحيداً غريباً وتأتي عبارة ومعي طافحة بالسَّخرية المريرة فلا صاحب يقف معه مودَّعاً هذا الموكب ولا خليل يشاركه البكاء إنما يصحبه في موقفه هذا قلب معذب وعين دامعة هذا القلب هو قلبه الذي رمي بفجيرة الفراق وهذه العين هي عينه التي تبكي لفراقه. وكأنما القلب والعين انفصلا عن الشاعر ورافقاه في لحظات الوداع رفيقين قاسماه المعاناة كما قاسماه أياما فرحة الحياة. وما يهمنَّا أنَّ هذا الاختيار الذي ترجمه بعبارة ومعي قلبٌ بدلٌ وقلبي أو بقلبٍ إنما وفَّق فيه الشاعر إلى حدٍّ بعيد وحقَّق به تناغماً بيناً مع أبياته السابقة إذ به أثبت تشتت الذات وانقسامها إلى جسد يقف عاجزاً لا يعرف إلى الحركة الفاعلة سبيلاً وفكر ينطق بالحكمة الحزينة وقلب معذب مجبَّه المفقود وعين تنظر إلى الفرحة المدبرة ولا تملك إلاَّ البكاء... تشتت الذات يعني ضياعها بعد تشتت الجمع وتصدُّع الشمل بفعل الزَّمن وهنا يكمن التناغم وتثبت وحدة الأبيات لأنَّ كلَّ ما فيها مَوْجَهٌ الفاظها صورها حججها علاقاتها... مَوْجَهٌ بهاجسُ الفناء بهاجسُ الزوال والبلى على نحو يمكِّتنا من اختزال ملامح بنية النصِّ في البيتين الأوَّل والأخير نلوهما معا:

نَادِ الَّذِينَ تَحْمَلُوا كَيْيَ يَرْبَعُوا كَيْمًا يُودَّعُ دُوهُ هَوًى وَيُودَّعُ

فَتَبَغَّثْتُهُمْ وَمَعِيَ فُسْوَادٌ مُوجِعٌ صَبَّ بِقُرْبِهِمْ وَعَيْنٌ كَذَمَعٌ

فيكونان دعوة إلى البقاء لا تجد مجيباً فتغدو صمتاً مطبقاً ودموعاً صامتة أو هما ثورة على واقع مرفوض لا تجد سنداً فتقلب استسلاماً يائساً حزينا وإن اجتهد الشاعر في تأكيد كونه موفقاً أي رشيداً.

6 - تحليل قصيدة عينية لمروان بن أبي حفصة:

يقول من الطويل⁽¹⁾:

| | |
|---|--|
| وَهَاجَتْ لَنَا الشُّوقُ الدِّيَارُ الْبَلَاغُ | خَلَسَتْ بَعْدَنَا مِنْ كُلِّ لَيْلَى الْمَصَانِعُ |
| إِذَا مَا أَطْمَأَنَّتُ بِالْجَنُوبِ الْمَضَاجِعُ | أُبَيْتٌ وَجَنِيي لَا يَلَايِمُ مَضْجَعاً |
| بِهِ احْتَزَّ أَنْفِي مُذَمِّنُ الضُّغْنِ جَادِعُ | أَتَأْنِسِي مِنَ الْمَهْدِي قَوْلَ كَأَمَّا |
| بِلَا حَدَثٍ: إِنْ بِي إِلَى اللَّهِ رَاجِعُ ⁽²⁾ | وَقُلْتُ وَقَدْ خِفْتُ أَلْتَبِي لَا شَوْىَ لَهَا |
| سَوَى جَلْبِهِ الصَّافِي مِنَ النَّاسِ شَافِعُ | وَمَالِي إِلَى الْمَهْدِي لَوْ كُنْتُ مُذْنِباً |
| يَغْيِرُ الَّذِي يَرْضَى بِهِ لِي صَانِعُ | وَلَا هُوَ عِنْدَ السُّخْطِ مِنْهُ وَلَا الرِّضَا |
| وَاللَّحَقَّ لَسَوْرَ بَيْنَ عَيْنَيْهِ سَاطِعُ | عَلَيْهِ مِنَ السُّقُوفِ رِذَاءٌ يَكُونُهُ |
| عَلَى غَيْرِهِ مِنْ خَشْيَةِ اللَّهِ خَاشِعُ | يُغْضُ لَهُ طَرْفُ الْعُيُونِ وَطَرْفُهُ |
| فَعُذْرِي إِنْ أَفْضَى بِي الْبَابُ نَاصِعُ | هَلِ الْبَابُ مُفْضٍ بِي إِلَيْكَ ابْنُ هَاشِمٍ |
| وَقَدْ أُنْشِيتُ فِي أَخْذَعِنِهِ الْجَوَامِعُ ⁽³⁾ | أَتَيْتُ أَمِراً أَطْلَقْتُهُ مِنْ وَثَاقِهِ |
| وَأَلْهَضَهُ مَعْرُوفُكَ الْمَتَابِعُ | وَجَلَسِي ضَبَابَ الْعُدَمِ عَنْهُ وَرَاشُهُ |
| عَلَيْهِ بِالْعَامِ الْإِمَامِ الصَّنَائِعُ | فَقُلْتُ وَزِيرٌ نَاصِحٌ قَدْ تَتَابَعْتُ |

(1) ديوان مروان بن أبي حفصة، جمعه وحققه وقدم له الدكتور حسين عطوان - دار المعارف بمصر، د ت ص 66-67.

(2) التي لا شوى لها، الكلمة التي لا تصيب الشوى أي اليبدين والرجلين ولكن تقتل.

(3) الاختلع: عرق في جانب العنق خفي، الجوامع: القيد.

وَمَا كَانَ لِي إِلَّا إِلَيْكَ ذَرْيَةً
وَأَنْ كَانَ مَطْوِيًّا عَلَى الْعَذْرِ كَشْحُهُ
وَقُلْ مِثْلَ مَا قَالَ ابْنُ يَعْقُوبَ يُوسُفُ
نَفْسٌ وَلَا تُثْرِبُ إِلَّا كَأَمْسِنُ
فَمَا النَّاسُ إِلَّا نَاطِرٌ مَتَشَوِّفٌ
وَمَا مَلَكَ إِلَّا إِلَيْهِ الذَّرَائِعُ
فَلِمَ أَدْرِمْنُهُ مَا تُجِنُّ الْأَضَالِغُ
لِإِخْوَانِهِ قَوْلًا لَهُ الْقَلْبُ نَائِعٌ^(١)
وَأَيُّ لَكَ الْمَعْرُوفِ وَالْقَدَرِ جَامِعُ
إِلْسَى كُلِّ مَا تُسَدِّي إِلَيَّ وَسَامِعُ

اخترنا أن نحلل مروان بن أبي حفصة قصيدته هذه التي يمدح فيها الخليفة المهدي ويستشفع لنفسه عنده، وقد وشى به إليه الوزير يعقوب بن داود، فهي مدحة اعتذارية يدافع فيها الشاعر عن نفسه ويدفع وشاية أساءت إلى مكانته عند الخليفة فالحجاج فيها منتظر ومحاولة الإقناع بالبراءة أمر متوقع ولا ريب، وهذا ما يشرع لبحثنا في بنية القصيدة من زاوية حجاجية خالصة لا سيما وأن الملاحقة بنى عادة بناء ثلاثيا: إذ يقدمها الشاعر باستهلال يقف فيه على الأطلال ويذكر المرأة ويشبب بها ثم يصف في مقطع ثان الرحلة والراحلة ليكون بعده المدح غرضاً أساسياً في القصيدة. فهل سيقيد مروان بن أبي حفصة بهذا البناء وقد علمنا أن غايته مدح في الظاهر ودفاع عن النفس وإثبات لبراءتها في الواقع؟ أم سيؤثر اقتران المدح بالاعتذار على بناء القصيدة فترتبط أبياتها وتتوحد أجزاءها وفق منطق داخلي قد لا تكشفه القراءة المتعجلة أو القراءة البلاغية الخالصة ولعل العناية بأساليب الحجاج وأفانيه وما يقيمه من علاقات بين الحجج قد يدلنا عليه ويهديننا إلى ما خفي من أمره؟

نتطن منذ القراءة الأولى للقصيدة التي قيامها على قسمين متفاوتين على نحو لافت، فالقسم الأول بيتان الأول والثاني ويبدأ القسم من البيت الثالث ليشمل بقية الأبيات، ويجمع الشاعر في المطلع المصرع بين المرأة والأطلال مستهلاً قصيدته بفعل طافح بالعدم، 'خلت' فالأموال غدا متروكا والعامر أمسى خاليا بلقعا إذ رحل آل الحبيبة وخلفوا

(١) نائع: مائل.

برحيلهم ذلك الفراغ والوحشة والشوق بهذا يكون عجز البيت الأول قد ارتبط بصدرة وفق علاقة سببية فما الشوق إلا نتيجة للخلاء والفراق ويرفد الشاعر النتيجة الأولى بأخرى هي الأرق وذلك في البيت الثاني:

أَبَيْتُ وَجَنَّبِي لَا يَلَائِمُ مَضْجَعًا إِذَا مَا أَطْمَأْنَنْتُ بِالْجُنُوبِ الْمَضَاجِعُ

وبهذا يكون الاستهلال على درجة من الاختزال تخالف السائد في المدائح فهو لا يلتفت إلى وصف الطلل وتصوير دقائقه من نوى وحجارة وعشب وحيوان ولا يلتفت إلى تصوير جمال المرأة وتعداد خصاها وإنما يكتفي بذكر اسمها: ليلي وهو اسم شائع في الغزل لا مرجع له بالضرورة وإنما يأتي به الشاعر نسجا على منوال وجريا وراء ستة في التقديم والاستهلال وبذلك يبدو الاستهلال قلما باهتا لا روح فيه وكأنه حمل عليه حملا واضطر إليه اضطرارا أو كأنه في وضع لا يسمح له بالتبسط في الاستهلال فهو منشغل بسواه محكوم بهاجس أرقه. والقصيدة تحمل حجتين تؤكد صحة هذا التأويل، أولاها أن الأرق الذي جعله نتيجة لظعن الحبيبة وإقفار الديار إنما يصلح نتيجة لسبب آخره إذ جاء في البيت الثالث:

أَتَأْنِسِي مِنَ الْمَهْدِي قَوْلَ كَأَمَّا بِهِ احْتَزَّ أَنْفِي مُذِمِّنُ الضَّرْعِ جَادِعُ

فالأرق نتيجة لما بلغه من غضب المهدي إثر الوشاية به لديه ولا عجب أن يأرق وقد كان قول المهدي خطرا يشبهه مجدع أنفه من قبل حاقد بل مدمن للحقد... بهذا يمكن إدراج البيت الثاني في القسم الثاني أي المدح والاعتذار ويظل البيت الأول منفردا قلما متكلفا، وأما الحجة فتمثل في غياب الوصف كليًا من القصيدة فلا وصف للراحلة والرحلة وإنما كان المرور المفاجئ إلى الغرض الرئيسي بل كان الخوض السريع في هم أرق الشاعر وأثار دعره وهو ما صرح به في البيت الرابع:

وَقُلْتُ وَقَدْ خِفْتُ إِلَهِي لَا شَوْىَ لَهَا بَلَا حَدَثٍ: إِيَّيْ إِلَى اللَّهِ رَاجِعُ

فالقول الذي بلغه يميت قاتل من غير طعن جعله يذكر النفس بأنه راجع لا محالة إلى الله فكان ما بلغه من وعيد بالقتل قتله قبل الأوان فكيف أثر هذا القول في النصّ وقد أثر قبل ذلك في صاحبه؟

حين ننظر في معاني المدح التي اعتمدها الشاعر في قصيدته هذه تنتهي بيسر إلى دقة الانتقاء وسلامة الاختيار إذ لمّا كان المدح مقترنا بالاعتذار ولما كان قصد الشاعر تبرئة النفس أولاً وأخيراً كان التركيز على فضيلتين دون سواهما نعي: الحلم والتقوى فممدوحه حليم يتوقع عفوّه وإن كان مذنباً.

وَمَالِي إِلَى الْمَهْدِيِّ لَوْ كُنْتُ مُذْنِباً سَوَى جَلْمِهِ الصَّافِي مِنَ النَّاسِ شَافِعُ

وهو تقى يراعي الله في عبادته ويخشاه كأنما يراه إذ يعتمد الشاعر إلى التمثيل فيأتي بتشبيهين يؤكدان ما سبق ويسلمان للمدوح بالتدين وما يعنيه ذلك من عدل فهو يرعى الحق ولا يطلب سواه.

عَلَيْهِ مِنَ التَّقْوَى رِذَاءٌ يَكُنُّهُ وَلِلْحَقِّ نُورٌ بَيْنَ عَيْنَيْهِ سَاطِعُ

ولا يكتفي الشاعر بهذا الضرب من الاحتجاج بل تأتي المقابلة بين الناس الذين يغضون الطرف في حضرة المهدي رهبة والمهدي الذي يغض طرفه خشية الله وحده فإذا بالتراطيب بين الصدر والعجز في قوله:

يَغْضُ لَهُ طَرْفُ الْعُيُونِ وَطَرْفُهُ عَلَى غَيْرِهِ مِنْ خَشْيَةِ اللَّهِ خَاشِعُ

ترابط قائم على التناقض من شأنه أن يقود المتلقي إلى التسليم باختلاف المهدي عن سائر الناس ما دامت الحجة المعتمدة في بيان تقواه حجة مقارنة، ومن كانت هذه

صفاته ينتظر عدله ولا يخشى جوره وحيفه فالشاعر وقد بنى اعتذاره على هذا الإقرار إنما يخرج المدح ويربكه ويدفعه دفعا إلى التثبت في أمر الوشاية والعفو عنه لأنه إن لم يفعل خالف الصورة التي رسمها الشاعر له ودحض ما وسمه به من حلم وتقوى: ويقف المدح عند هذين المعنيين لا يتجاوزهما ولكنه يرتبط ارتباطا وثيقا ببقية الأبيات التي سنقوم بالأساس على الدفاع عن النفس والاستشفاع لها عند المهدي فالبيت التاسع وقد بني على الإنشاء في الصدر والخبر في العجز قام على ترابط سببي ففي قوله:

هَلِ الْبَابُ مُقْضِي إِلَيْكَ ابْنَ هَاشِمٍ فَعُذْرِي إِنْ أَقْضَى بِي الْبَابُ نَاصِعُ

يلتمس المثل بين يدي الخليفة ويرر ذلك بأن عذره واضح ناصح لا تشوبه شائبة وهو كما ترى قول جامع بل أطروحة يحتاج إلى تفسيرها والبرهنة عليها ومن هنا كانت العودة إلى الماضي بدليل تلاحق الأفعال في الماضي (أتيت، أطلقتته، انشب، جلّى، راشه، أنهضه) يتناول الشاعر الأحداث من بداياتها ويقرؤها دون شك قراءة تستجيب لغايته الأساسية فالوزير الذي وشى به يستعير له صوره حيوان قد قيد منعاً لشره وكان الخليفة من أطلقه (أطلقه من وثاقه) وهو أيضا من أغناه وأكرمه.

وَجَلَّى ضَبَابَ الْعُذْمِ عَنْهُ وَرَاشَهُ وَأَلْهَضَهُ مَعْرُوفَكَ الْمَتَابِعُ

ويأتي البيت الثاني عشر محملا بطاقة حجاجية هامة بل هو عند إمعان النظر أهم حجة يدفع بها الشاعر الوشاية فقوله:

فَقُلْتُ وَزِيرٌ نَاصِحٌ قَدْ تَتَابَعْتُ عَلَيْهِ يَنْعَامُ الْإِمَامُ الصَّنَائِعُ

مرتبط بما ذكرناه برباط سببي أي هو نتيجة لما خص به الخليفة الوزير من رعاية وكرم حين حرره وأغناه، أي أن ثقة الشاعر بالوزير إنما استمدتها من ثقة الخليفة به وهو

بهذا يحاصر الخليفة ويركبه فما حدث للشاعر إنما يسأل عنه من أطلق يد الوزير بعد ذلك وأغناه بعد فقر ويرفد هذه الحجة بحجة أخرى.

وَمَا كَانَ لِي إِلَّا إِلَيْكَ ذَرِيعَةٌ وَمَا مَلَكَ إِلَّا إِلَيْهِ الدَّرَائِعُ

فالوزير لم يكن بالنسبة إلى الشاعر أكثر من صلة تصله بالخليفة وسبب إليه وهو أمر يحتاج له بقول يطلقه حكمة تتجاوز المكان والزمان فالوساطة في الوصول إلى الملوك ضرورة ومن كان مضطرا إلى أمر فلا تثريب عليه إذ الموضع الموظف في هذا المستوى من المواضع المعروفة المشهورة مفاده إن للضرورة أحكامها.

وتتوالى الحجج وتتابع الأدلة لتشد أواصر النص وتوحد أجزاءه وتسد المنافذ أمام كل حجاج مضاد فلمعترض أن يعترض على الثقة المطلقة التي منحها للوزير لمجرد كونه وزيرا هذه الحجة يردها الشاعر بحجة شبه منطقية مفادها عجزه عن معرفة ما تخفيه سريرة الوزير من غدر بسبب قصور الإنسان مطلقا عن معرفة سرائر النفوس.

وإِنْ كَانَ مَطْوِيًّا عَلَى الْغَدْرِ كَشْحُهُ فَلِمَ أَذِرْ مِنْهُ مَا تُجِنُّ الْأَضَالِعُ

وتأتي الأبيات الثلاثة الأخيرة نتيجة عامة للخطاب بعد أن استكمل الشاعر دفاعه وأتى بحجج يستشفع بها لنفسه عند ممدوحه، هذه النتيجة صاغها بالإنشاء وتحديدًا بأسلوب الأمر. والأمر في الحجاج دعوة إلى بناء واقع جديد على أنقاض واقع قديم إنه يمثل مطلب الشاعر بعد أن مدح وحلّل الوقائع وردّ التهمة التي لم يصرح بها ولم يلتفت إلى بيانها إذ لا حاجة له إلى ذلك وهي معلومة عند أطراف الخطاب لحظة إنشائه. هذا المطلب صاغه بقوله:

وَقُلْ مِثْلَ مَا قَالَ ابْنُ يَعْقُوبَ يُوسُفُ لِلْإِخْوَانِ قَسُولًا لَهُ الْقَلْبُ نَائِعُ
تَنْفُسُ وَلَا تُثْرِبُ إِلَّاكَ آمِنُ وَإِنِّي لَكَ الْمَعْرُوفَ وَالْقَدْرَ جَامِعُ

فَمَا النَّاسُ إِلَّا نَاطِرٌ مُتَشَوِّفٌ إِلَى كُلِّ مَا تُسْدِي إِلَيَّ وَسَامِعٌ

فالدّعوة واضحة إلى الاقتداء بالنبي يوسف في خطابه الموجّه إلى اخوته حين اتّهموه ظلماً بالسرقه وذلك في الآية الكرّمة قالوا إن يسرق فقد سرق أخ له من قبل فاسرّها يوسف في نفسه ولم يبدها لهم قال أنتم شرّ مكانا والله أعلم بما تصفون^(١) هي دعوة إلى تبرئة الشاعر لأنّ الوزير شرّ مكانا والله وحده يعلم بخبئه وغدره وهو البصير بكيده. على هذا النّحو يطلب الشاعر العفو والأمان والإنصاف خاصة وأنّ الناس متشوّقون لقرار الخليفة منتظرون حكمه يرقبون الوضع ويسمعون إلى ما يدور ويحدث وهو بهذا التبرير يخرج الخليفة من جديد ويربكه فحكمه لن يخصّ الشاعر وحده بل يهمّ الناس جميعا لا سيما وقد اعتمد الجمع كما نرى مع الحصر للإبراز والتأكيد.

على هذا النّحو يمكن أن نتحدّث عن وحدة حجاجيّة حكمت القصيدة وعن منطقي خفيّ جمع بين الأسباب وربط بينها ربطا وثيقا فهاجس الدّفاع عن النّفس وتبرئتها من وشاية الوزير حكم القصيدة من بدايتها إلى نهايتها، لوّن استهلالها فجعل الشاعر يقتصر على بيت واحد في الوقوف على الطلل وذكر المرأة مرّة إثره على عجل إلى ما أرقه وأقلقه، لوّن كذلك المدح فقصره على فضيلتين هما الحلم والتّقوى لأنهما تقودان إلى العفو فلم يحتاج إلى مدحه بالكرم أو الشجاعة أو التدبير السّياسي أو العفة... لأنها فضائل قد تنفع في سياق آخر غير هذا السّياق بل إنّ المدح تحوّل إلى تعريض سافر بالوزير وتحريض للخليفة ضده وغدا الخطاب في موضعين على الأقلّ مخرجاً للخليفة فحمله مسؤولية ثقته المطلقة بالوزير ودعا مرّة أخرى إلى التّريث في الحكم والتّأني في القرار لأنّ الناس ناظرون ومتشوّقون لكلّ قرار... فهاجس الدّفاع من النّفس والاستشفاع لها عند

(١) سورة يوسف الآية 77.

الخليفة حدّد بنيّتها أي شكل المنطق الخفي الذي يحكمها فجعلها متميزة عن مألوف
المدائح ثم حكم النص في تقدّمه ورسم له استراتيجية تقوم على الإثارة تارة والإقناع
بالبرهان طورا والإحراج والإرباك مرّة أخرى.

أما وقد طرحنا إشكال البنية بما يثيره من أسئلة فرعية مثيرة أبرزنا أحدها - هو مدى شرعية الحديث عن قصيدة مركبة أو متعددة الأغراض - وحللنا نماذج شعرية قديمة راصدين في كل مرة بنيتها العميقة منشغلين بالمنطق الخفي الذي يحكم أجزاءها فلنا أن نجمع شتات ملاحظتنا وأن نجيب بشكل حاسم عن جملة الأسئلة التي شكّلت منطلقاتنا الأساسية في هذا القسم من البحث. وأول ما نود التذكير به أن ما نتهم به القصيدة التقليدية أحيانا من تفكك وتشتت الصور وتناقض الأجواء النفسية السائدة فيها إنما يعود أساسا إلى قراءة خاطئة لبعض النصوص النقدية القديمة بحيث اكتفى بما لاح على سطحها دون محاولة التّفاذ إلى عمقها أو تأوّلها الباحثون على غير وجهها وحملوها على غير محلها الحقيقي كما يعود في مقام ثان إلى التمسك المتعصب بفكرة تعدد الأغراض أو المواضيع وهي فكرة غدت يحكم تواترها مسلمة يرفض البعض مناقشتها أو لا يجدون ما يستدعي مراجعتها أو يقتضي إعادة النظر فيها كغيرها من المسلمات التي تتصل بعملية الإبداع أو بوظيفة الشاعر أو بصلة الشاعر بقصيدته وبعجمته ولكنه يعود أيضا إلى السّجال العنيف الذي شهدته فترتنا المعاصرة بين أنصار القديم وأنصار الجديد ذلك أن القصيدة القديمة - بما تملكه من جلال الماضي وسحره الغامض وسطوته على الشخصية العربية بل وتغلغلها في بناء هذه الشخصية - مثلت منافسا عنيدا للقصيدة الجديدة فجعل أنصار الجديد السّجال يدور على جبهتين: جبهة القصيدة القديمة وفيها تنكشف عيوب هذه القصيدة وتظهر عوراتها وجبهة القصيدة الجديدة وفيها تبرز إيجابيات هذه القصيدة ومحاسنها وهي في أغلب الأحيان تكون نقائص عيوب الأولى وعوراتها. وكان من أبرز عيوب الأولى في نظرهم تفكك بنائها مقابل تأسيس الثانية على الوحدة العضوية التي تعدّ من أبرز سماتها وأهم محاسنها طبعي بعد ذلك أن يعمد أنصار الجديد إلى استعارة جملة من الأفكار والمفاهيم المستمدة من التقّد القديم بل العاكسة لقراءات مخصوصة لنصوص التقّد القديم وذلك بدل أن يستمدوا هذه الأفكار والمفاهيم من القصيدة ذاتها والحال أن

هذه القصيدة غامضة مراوغة دقت فيها آثار الصنعة حتى خفيت بحيث تحتاج منا إلى قراءة متأنية لا تكتفي بما طفا على سطحها بل تحاول التفاض إلى عمقها الخاضع لسماتها الجوهرية والمحدد لمقاصدها الحقيقية. صحيح أن قصائد عديدة لم تصلنا كاملة مما يجعل دراسة بنيتها واختبار مدى ترابط أجزائها أمرا مستحيلا، ولكننا نظفر في مقابل ذلك بقصائد أخرى كثيرة تبدو كاملة على نحو يسمح بدراسة بنيتها وكشف وحدتها الخفية. فما علينا إلا إعادة النظر فيها والانكباب على قراءتها قراءة جادة يتزود صاحبها بأمرين ضروريين أولهما: الإلمام العميق بالشعر القديم وقوانين البلاغة ومذاهب الشعراء القدماء في التصوير والتعبير وثانيهما الإحاطة بأهم الاتجاهات الأدبية والنقدية الحديث فلا بأس أن نبحث من جديد في بنية القصيدة وقضية الأغراض الشعرية المكونة للقصيدة الواحدة فإذا ما نظرنا إلى النص على أنه حجاجي أي موجه تحكمه غاية ما يقصد إليها الشاعر قصدا ويجعل منها الموجه الأساسي لكل أجزاء نصه بحيث تكون قادرة على إقناع المتلقي بوجهة نظر معينة أو موقف محدد أو حملة على الإذعان لما رأى الشاعر وقرّر دون اقتناع حقيقي أدركنا أن الأجزاء المتباينة التي تؤسس مجتمعة نصا شعريا ما إنما ترابط على نحو وثيق وتتصل بشكل دقيق مثير فهو ترابط خفي لا يكاد يلمح واتصال يجري في عمق النص دون سطحه أو على الأقل يجري على نحو يخالف ما تذهب إليه القراءة المتعجلة أو القراءة البلاغية القديمة إنها أجزاء توحد بينها غاية الخطاب وتجمع بينها رؤية واحدة وتجربة شعورية واحدة وحتى إن سلمنا بغلبة مقطع على سائر مقاطع النص سواء لطوله أو لغزارة معانيه أو لتفنن الشاعر فيه أو لظروف دقيقة شكّلت ما نسميه ببواعث النظم ودوافع القول فإن كل المقاطع التي تسبقه أو تلحق به إنما تتصل به على نحو دقيق فتغذيه وتصب فيه بحيث يصبح من التجني على هذا الشعر وأصحابه أو من القصور عن فهمه وإدراك مقاصده العميقة أن نتهمه بالتفكك واستقلالية أجزائه وتناقض الأجواء النفسية السائدة فيه.

صحيح أن الشعر لا يحتفل إحتفال النثر بالروابط الحجاجية ولا يكثر منها ولا يربط بين مفاصله الصغرى بشكل واضح دقيق ولكنه لا يحشد الأبيات دون أدنى رابط

ولا يتقل من معنى إلى آخر اعتباطا ولا يأتي بالفكرة بعد الأخرى صدفة واثفاقا. والأهم من ذلك كله أن الشاعر متى تغزل أو وصف أو مدح لم يعمد إلى ذلك لجرد التقليد واتباع سنة في القول سائدة بل ليوظف كل ذلك للتعبير عن رؤية للعالم وأشياءه وعن موقف يتخذ من هذا العالم وتلك الأشياء فليس الشعر تصويرا للعالم الخارجي ولكنه تعبير عن العلاقة بين الذات والموضوع بين أنا والآخر وليست التصوص القديمة وهي تفتتح بالغزل وتحتضن الوصف ليمر أصحابها بعده إلى الفخر أو المدح أو الهجاء مجرد حشد لموضوعات شعرية دفعت الشاعر إليها ظروف البيئة وحدها. بل هي عند الدراسة والتعميحص والتأمل العميق موضوعات استمدتها الشعراء من البيئة أو من الموروث ولكثهم اختلفوا في توظيفها للتعبير عن مواقفهم من الحياة ومعالجة نوااميسها التي أرقتهم وأضنت تفكيرهم فيها فإذا النص في نهاية الأمر حياة زاخرة خصبة رغم رتابتها الظاهرة مختلفة في أبعادها العميقة رغم اشتراكها الواضح في طرائق التعبير وفتيات التصوير (بهذا نبرز حفاظ هذا الشعر على آله واستمرار سلطته على النفوس) وإذا بالنص كما قلنا يتقدم بشكل أو بآخر ولكنه لا يتناقض بل يتوفر على تناغم بين وانسجام واضح لذلك قال ابن طباطبا في عيار الشعر وأحسن الشعر ما ينتظم القول فيه انتظاما يتسق به أوله مع آخره على ما ينسقه قائله⁽¹⁾ بل يبالغ في ذلك فيقول فإن قدم بيت على بيت دخله الخل كما يدخل الرسائل والخطب إذا نقض تأليفها⁽²⁾ ونحن إذ نتفق معه في الشطر الأول من الكلام فإننا نخالفه في شطره الثاني ذلك أن الترابط الذي لمناه ونحن نحلل التصوص الشعري القديمة ترابط مخصوص فرضته طبيعة الشعر وطبيعة الإبداع فيه وهو بذلك يختلف شديد الاختلاف عن الترابط الذي نتحدث عنه إن رمنا تحليل خطبة أو قصة أو بيان سياسي أو نص عقائدي أو نص علمي. فالشعر طريقة في القول تحالف مقتضيات المنطق الصارم الدقيق ولذلك فالترابط لا يكون إلا تناغما بين الأجزاء وتوحدا بينها على مستوى الرؤية والتجربة الشعورية فينتفي التناقض ويناسب أول الكلام أوسطه فأخره.

(1) ابن طباطبا العوي: 'عيار الشعر' ص 131.

(2) ابن طباطبا العوي: 'عيار الشعر' ص 131.

أمّا الحديث عن وحدة دقيقة على نحو يجعل حذف بيت أو تغيير منزلته سبباً لاخترام البناء واختلال النّظام فذاك من قبيل الغلوّ والمبالغة بل من قبيل ادّعاء ما ليس واقعاً وتبني ما لا يتفق مع واقع الشعر القديم إذ لا يستقيم هذا الرّأي إلاّ اتّصل بالشعر العاطفي مع عمر ابن أبي ربيعة خاصّة ومع من سار على منواله واثّبع خطاه أي إذا ما اتّصل الحديث بما نسميه عادة القصّة الغزليّة أو المغامرة العاطفيّة عندها نلاحظ بيسر نوعاً من البناء المتميّز الذي يعتمد أركان القصص فيرتب أجزاء الكلام ترتيباً دقيقاً يجوز معه تبني ما قاله ابن طباطبا من الخلل الحاصل بتقديم بيت على آخر أو بحذف بعض النّصّ والاحتفاظ ببعضه الآخر لذلك لم نشأ تحليل نموذج من هذا الشعر لوضوح أمره وسفور بنته القصصيّة فالتّصّ يتطوّر على هذا النحو الذي نعرفه في التّصوص القصصيّة إذ يُصِف فيه الشّاعر ما قام بينه وبين صاحبتة من خروجها للقائه وخروجه للقائها وتعرّضه لأحراسها وخوضه إليها الأخطار والأهوال ثمّ ما يكون في لقائه إيّاه إلى آخر ما هنالك ممّا عسى أن يقع بين المحبّين وممّا كانت تسمح به أوضاع الحياة في ذلك العصر بتقديمه للنّاس⁽¹⁾ يكفي للتّليل على ذلك أن ننظر في رائيّة عمر بن أبي ربيعة الشهيرة إذ يفتتحها بقوله من الطّويل⁽²⁾:

أَمِنْ أَلِ نَعْمِ أَنتَ غَادٍ فَمُبَكِّرُ غَدَاةَ غَدٍ أَمْ رَائِحَ فَمُهَجِّرُ

فالشّاعر في البداية يحدّد الإطارين المكاني والزّمني فالأوّل حيّ الحبّية والثّاني اللّيل الحالكة السّائر الذي انتظر عمر سواده بفارغ الصّبر حتّى يخلد الجميع إلى التّوم:

فَبِتْ رَقِيباً لِلرَّفَاقِ عَلَى شَفَا أَحَاذِرُ مِنْهُمْ مَنْ يَطُوفُ وَأَنْظُرُ
إِلَيْهِمْ مَتَى يَسْتَمَكِنُ النُّومُ مِنْهُمْ وَلِي مَجْلِسٌ لَوْلَا اللَّبَاثَةُ أَوْعُرُ

وبانطفاء الأنوار أدرك أنّ العيون قد باتت عنه غافلة بأحلامها لاهية فتسلّل إلى خباء الحبّية يسير سير الحباب:

(1) نجيب البهيتي: تاريخ الشعر العربي حتّى آخر القرن الثالث الهجري، الدّار البيضاء، المغرب، 1982، ص 148.

(2) الذّبيان، ص 92-100.

فَلَمَّا فَقَدْتُ الصَّوْتِ مِنْهُمْ وَأَطْفَيْتُ مَصَابِيحُ شُبْتُ بِالْعِشَاءِ وَالْأَوْرُ
وَعَابَ قَمِيرٌ كُنْتُ أَهْوَى غُيُوبَهُ وَرَوْحَ رُعْسِيَّانٍ وَكُومَ سُومِ
وَحُفْضَ عَنِّي الصَّوْتِ أَقْبَلْتُ مِشْيَةَ الدِّ حَبَابِ وَشَخْصِي خَشْيَةَ الْحَيِّ أَزُورُ

ليصف بعدها بغتة الحبيبة التي شابها فرح عجزت عن كتمانها بما أذعته من
غضب:

فَحَيَّيْتُ إِذْ فَاجَأَتْهَا فَتَوَلَّتْ وَكَادَتْ بِمَحْفُوضِ التَّحِيَّةِ تُجَهِّرُ
وَقَالَتْ وَعَضَّتْ بِالْبَنَانِ فَضَحَّتَنِي وَأَلَّتْ أَمْرُؤُ مَيْسُورَ أَمْرِكَ أَعْسُرُ

ويهون عليها الشاعر الأمر متوسلاً بعذب الكلام ورقيق الإحساس فيذهب
روعها:

فَقَالَتْ وَقَدْ لَأَنْتَ وَأَفْرَحَ رَوْعَهَا كَسَلَاكَ بِحِفْظِ رَبِّكَ الْمُتَكَبِّرُ
فَأَلَّتْ أَبَا الْخَطَّابِ غَيْرَ مُدَافِعٍ عَلَيَّ أَمِيرٍ مَا مَكَّنْتُ مُؤَمَّرُ

ويكون الحبّ وتحضر المنعة ولكنّ الفجر يقبل فيشكل أزمة القصة وعقدة ما تقدّم
من أحداثها:

فَمَا رَاعَنِي إِلَّا مُنَادٍ تَرَحَّلُوا وَقَدْ لَأَحَ مَعْرُوفٍ مِنَ الصُّبْحِ أَشْفَرُ

ولئن أظهر الشاعر شجاعة وقرّر الخروج إليهم بسلاحه ورباطه جأشه:

فَقُلْتُ أَبَادِيهِمْ فَلَمَّا أَفْوَتْهُمْ وَإِمَّا يَنَالُ السِّيفُ ثَاراً فَيَنَارُ

فإنَّ الحبيبة أشارت عليه بحيلة مثلت حلَّ العقدة ونهاية الأحداث هي الخروج
مستترا بين الحبيبة وأختها:

فَكَانَ مِجَنِّي دُونَ مَنْ كُنْتُ أَتَقِي ثَلَاثُ شُخُوصٍ كَأَعْيَانٍ وَمُعْصِرٍ

فالبنية القصصية واضحة لا شك فيها على درجة من الدقة تمنع التقديم والتأخير
وتجعل كلَّ حذف إخلالا بالمنطق الداخلي للقصيدة أي بمنطق الأحداث القصصية ولذلك
ذهب ابن رشيق في العمدة إلى استقلالية الأبيات ما عدا في الشعر القائم على الحكايات
وذلك في قوله «ومن الناس من يستحسن الشعر مبتنًا بعرضه على بعض وأنا أستحسن أن
يكون كلَّ بيت قائما بنفسه لا يحتاج إلى ما قبله ولا إلى ما بعده وما سوى ذلك فهو عندي
تقصير إلّا في مواضع معروفة مثل الحكايات وما شاكلها»⁽¹⁾.

على أن تحليلنا للقصيدة من زاوية تعنى بالحجاج فيها على مستوى البنية
والأساليب قد قادنا إلى جملة من الملاحظات الأساسية:

أولها أن القصيدة وهي تشكّل وتأسس لبنة تشع في تطورها منهجين: الأول وهو
الأوسع انتشارا والأكثر تواترا يتمثل في التقدّم في شكل حلقات اتساعية أي أننا نجد دوائر
متعددة نقطة التوتّر فيها واحدة لا تتغيّر. تماما كما يحدث من دوائر حين يسقط حجر في
بركة ماء فقصيدة علقمة مثلا نقطة التوتّر فيها تمثّل في أسر أخيه شأس ومحاولة إقناع
المدحوك بفكّ هذا الأسر. هذه النقطة رأيناها تشكّل الخلفية المتحكّمة في كلّ أقسام
القصيدة إذ ألقت بظلال قائمة على مقطع النسيب وما تلاه من أبيات لخصّت آراءه في
المرأة ثمّ تسرّبت مرارتها إلى وصف الرّاحلة والرّحلة لتتحمّك أخيرا في قسم المدح وتحدّد
معانيه وأساليبه. وما قيل في شأن هذه القصيدة ينسجم تمام الانسجام مع قصيدة تميم بن
مقبّل إذ انتهى بنا التحليل إلى كونها «موجّهة بهاجس الفراق منذ بدايتها يلونها طيف

(1) ابن رشيق: العمدة، ج 1، ص 261.

دهماء ويحكمها الماضي بلذاته ومغامراته وهي بكلّيتها محاولة مسلم حديث العهد بالدين الجديد تثبيت إسلامه وتعميق إيمانه عن طريق إقناع النفس بواحد من أحكامه نعني التفريق بين الابن وزوجة أبيه.

ولكن القصيدة قد تتطوّر وتتنامى وفق منهج ثان مختلف عن الأوّل من حيث تقدّمه بشكل تصاعدي واضح فنقطة التوتّر تكون المنطلق أو تشكّل القوة المولّدة الدافعة: المولّدة لما سيأتي بعدها من معان والدافعة للأفكار والقضايا غاما كما رأينا في قصيدة مروان بن أبي حفصة ففكرة تبرئة النفس من الوشاية والدفاع عنها -وقد أثاره من المهدي خبر قاتل كما يقول -مثّلت الدافع الحقيقي لاقتصاره على بيت واحد في الاستهلال وهي ذاتها المولّدة لكلّ معاني المدح والتعريض السافر بالوزير الواشي فما جاء في القصيدة من معاني المدح والاعتذار والتعريض إنّما شكّل نتائج مباشرة لتلك النقطة المولّدة وقد اعتمد مروان بن أبي حفصة المبدأ ذاته في قصيدته إذ قدّم أطروحة في البيت الثالث وهي فطاعة ما اقترفه الأنصار في تحليّهم عن الخليفة المقتول فكانت بمثابة النقطة المولّدة لكلّ ما جاء بعدها من معان وصور. وهو ما حدّد بنية قصيدة جرير الرثائية أيضا. فنقطة التوتّر كانت في بداية القصيدة عكسها التناقض بين خطابين خطاب الآخرين وفيه عزاء جميل وحثّ على الصبر والجلد وخطاب الشاعر المكلوم الرافض لكلّ عزاء. وتتقدّم القصيدة منطلقة من هذه النقطة وتترابط الأبيات بالمطلع ترابطا مشيرا لتنتهي بتأكيد حقيقة آمن بها الشاعر هي أن لا عزاء في مصابه الجلل ولا معنى للحياة بعد موت الابن.

نفس المبدأ قد يتّبع في الاتجاه العكسي بحيث تحتلّ نقطة التوتّر آخر المقاطع في حين تكون كلّ الأبيات السابقة لها المتصلة بها تولّدا عنها وإفرازا لها تماما كقصيدة عمر بن أبي ربيعة فنقطة التوتّر فيها جاءت في البيت الأخير وقد تبع القافلة دافع العين موجه التلب لا يملك للأحداث دفعا وكانت كلّ الأبيات السابقة له متصلة شديد الاتصال بهذه النتيجة النهائية للخطاب بحيث بدت الأبيات كأنّها تولّد طبيعيّا عن البيت الأخير فلا نتحدّث عندها عن تصاعد بل عن تدنّ.

وهذه التمييز بين المنهجين يقتضي منا الوقوف على العلة الأولى في ذلك من منطلق حجاجي دائما. فالنتيجة في البنية الأولى أي البنية الاتساعية واحدة لا تتغير مهما كثرت الدوائر المنتشرة حول نقطة التوثر وهو ما يعني أنّ كل دائرة من تلك الدوائر يمكن اعتبارها دليلا يخدم نفس النتيجة ويؤدي إليها في حين لا نتحدث عن نتيجة واحدة للخطاب إذا اتخذت البنية شكلا تصاعديا أو متدنيا بل نتحدث عن ترابنية في النتائج التي تفضي في نهاية الأمر إلى النتيجة الأساسية والغاية القصوى للخطاب أو تعود إليها.

وأما ما أشرنا إليه من أمر البنية في رائية عمر بن أبي ربيعة في أغلب النصوص الحاضنة للقصة العاطفية فإن الشكل يكون هرميا في أكثر الأحيان إذ تبدأ الأحداث بداية عادية وتلاحق بشكل أو بآخر لتبلغ الذروة أو العقدة ثم تبدأ في الانفراج أو في الانحدار نحو حلٍ يرتئيه الشاعر ويختاره دون سواء وهو شكل في البناء لا يمكننا الحديث فيه عن نتيجة بل عن نتائج متعددة وعن أدلة كثيرة تخدم تلك النتائج وتثبتها وهو شكل مرن جدا بحيث لا يمكننا تحديد المستويات الحاضنة للنتائج أو الأدلة تحديدا صارما دقيقا بل نظل كل قصة من القصص العاطفية حاملة لنمط مخصوص في تصريف الأدلة والنتائج ومن النتائج التي يمكننا تأكيدها في خاتمة هذا الباب خطورة الضمني أو المسكوت عنه في الشعر القديم فما لا يقوله ظاهر القول أبلغ وأهم مما يصرح به ويمنحه للقارئ دون أن يقتضي منه كبير عناء. وما يخفيه ويكنّي عنه هو المشكل الأساسي لوحدة القصيدة لا أجزاؤها الظاهرة وأبيات الفصل والوصل البارزة فيها. بعبارة أخرى إن مفاصل النص وأقسامه الكبرى أو الصغرى تترايط وفق منطق خفي لا تبلغه القراءة البلاغية العادية بل تكشف عنه قراءة متأنية متعمقة تنظر إلى الشعر القديم باعتباره جملة من الرموز يوظفها الشاعر للتعبير عما يحتمل في ذاته من أفكار وأحاسيس أو لتصوير أحداث شغلته وأصغته وأرقته. إن الشعر القديم في نظرنا -لا يمكن بأي حال اعتباره جملة من الأغراض المستقلة التي حددت معانيها سلفا وضبطت أركانها من قبل السابقين فتداولها الشعراء محافظين على تلك المعاني مستجيبين لما يشترط فيها أو لأفق انتظار المتلقين دون إضافة تذكر باستثناء ما يكون من أمر الصورة أو اللفظة أو التركيب... لأن مثل هذا القول يسم الشعر القديم

بالجمود وينفي عنه قدرته على التأثير في المتلقي والفعل فيه وهو ما يسهل تنفيذه إذ ما زال الشعر القديم يفعل فينا فعله في سامعيه من القدامى لأنه استطاع بفضل رموزه أن يتخطى حدوده التجربة الفردية المظروفة بالزمان والمكان ويخاطب الإنسان في كل زمان ومكان فالرمز لا يحدد وجهه بينما يظل الغرض ولید ظروف أنتجته فلا يستطيع تجاوزها. وهو أمر من شأنه أن يقودنا إلى تصحيح مسلّمة أخرى سائدة قد يرددها الكثيرون منّا دون انتباه لما فيها من تحجّن على هذا الشعر وأصحابه. إنها تأكيدهم خفوت صوت أنا الشاعر لا سيّما في الجاهلية مقابل طغيان صوت الجماعة أو القبيلة والحال أننا لاحظنا ونحن نخلّل نماذج من هذا الشعر أنه كون الذات الشاعرة وعالمها يعكس آلامها وآمالها يحدث بأفكارها وتصوّراتها يكشف علاقاتها بما حولها: بالمكان والزمان والأشياء والأحداث والمواقف... لأنّ الشاعر كثيرا ما يخدع المتلقي ويوهمه بأنّ الحديث لا يخصّ الذات حين يعلّق الكلام بأيّ موضوع سواها وقلّما يرخي لذاته العنان فتكشف ما خفي من شعورها وفكرها وتصريح بما يقلقها أو يؤلمها في لحظات صدق مؤثرة فتتداعى الأفكار على نحو يكشف دواخل النفس ويجليها واضحة لا لبس فيها هذا السّفور للذات يكون عادة فيما اصطلح عليه بمقدّمة القصيد ولذلك كان اللبس وكان الخطأ حين قصر البعض حضور الذات على هذا القسم وأكّدوا غيابها عن بقية الأقسام على نحو ما جاء في كتاب يوسف خليف دراسات في الشعر الجاهلي حين قال لم تكن مقدّمة القصيدة الجاهلية في حقيقة أمرها أكثر من فرصة أتاحتها التقاليد الفنّية الموروثة ليحقّق فيها الشعراء من الالتزامات القبليّة التي يفرضها عليهم العقد الفنّي بينهم وبين قبائلهم ويفرغوا للتعبير عن ذواتهم وشخصياتهم في محاولة جاهدة لتحقيق وجودهم الضائع في زحمة هذه الالتزامات فهي -في وضعها الطبيعي- القسم الدّاتي في القصيدة الجاهلية التي كانت -خضوعا لطبيعة الحياة في مجتمع القبيلة- وسيلة من وسائل الإعلام للقبيلة التي كان الشعراء يرتبطون بها⁽¹⁾ فالذات حاضرة في كلّ الأقسام ولكنها مستترة مقنّعة كما رأينا ورؤيتها

(1) يوسف خليف: دراسات في الشعر الجاهلي، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، د ت، ص 123.

للعالم والكون وأشياءه وللحياة ونواميسها تنتشر في كلِّ هذا الشعر ولا يقتصر حضورها على ما عرف بمصطلح المقدمة ولكنها رؤية مستترة في أغلب الأحيان تتشعّح بغموض الشعر وسحره ولهذا فهي قادرة على التأثير في المتلقّي والفعل فيه.

وما ينبغي التذكير به وتأكيدُه في خاتمة هذا الباب الأخير من البحث أنّ الحديث عن منطق خفيّ يحكم القصيدة القديمة وعن جملة من العلاقات الحجاجيّة تربط أجزاءها وتصل أقسامها يظلّ حديثاً جازماً مشروعا سواء حضرت الرّوابط الحجاجيّة بشكل واضح جليّ أو قلت حتّى تكاد تغيب أيّ أنّ النّصّ الشعريّ القديم خلافا لما يعتقده الكثيرون يقوم على منطق وعلى نوع من الترابط الدقيق بين أجزائه يتجاوز ما ذكره ابن قتيبة في شأن المدحة ترابط حجاجيّ بالأساس تحكمه غاية الخطاب وتوجّهه مقاصد الشاعر أي ما يروم إحداثه في المتلقّي من انفعال أو اقتناع ممّا يوفرّ للخطاب تناغما وانسجاما يبيّن فتجانس خوائمه بداياته وتلائم أقسامه الصّغرى أقسامه الكبرى فكأنما قد من لبنة واحدة وكأنما الفكرة الأصليّة فيه -أي النتيجة التي يروم المتكلّم قيادة المتلقّي إليها بلغة الحجاج- تسيطر على النّصّ مبدأً ومتهى تلوّن كلّ أجزائه وتوحّد بينها رغم اختلافها الظاهر.

الخاتمة العامّة للكتاب

آن لنا وقد نظرنا في بنية الحجاج وأساليبه ومختلف الأفانين الرافدة له في الشعر العربي القديم أن نجمع شتات بحثنا وأن نضم بين أجزائه بجمع أهم النتائج التي أفضى إليها وحصر الأهداف التي حققها. فقد قادنا البحث إلى النقاط التالية:

- ثراء بنية الحجاج في الشعر القديم :

ونعني بذلك تحديدا تعدد الحجج وتنوعها في الشعر. إذ يعتمد أصحابه أحيانا كثيرة حججا شبه منطقية تؤسس على قواعد من المنطق أو من الرياضيات وإن كانت تنفقر في الحالين إلى صرامة كل منهما وتناى خاصة عن الشكلية الخالصة في كليهما ولكنها تحتفظ بقدر هام من بريقهما وقدرتهما على الإقناع. كما يعتمد على حجج تؤسس على بنية الواقع فتستدعي أحداثه وقائعه وأشهر شخصياته فتتخذ الحجة عندها بعدا واقعيا ومن ثمّة قدرة تفسيرية واضحة تحل محل الافتراض والتخمين الخاصين بالحجج شبه المنطقية. ولكن الشاعر أحيانا أخرى لا يؤسس حججه على الواقع بل يؤسس واقعا ما بحججه أو على الأقل يكمل الواقع الموجود ويظهر ما خفي من علاقات بين أشياء ومختلف أجزائه فيكون الحديث عن حجج مؤسسة لبنية الواقع ويكون الاستدلال بواسطة الحالات الخاصة ويحضر التمثيل. زد على ذلك أن الشاعر يستدعي متى اقتضت الضرورة ذلك القيم المختلفة للتعليل والتبرير وهمل المتلقي على الإذعان والتسليم فيصبح الدفاع عن رأي ما باسم قيمة معينة ويغدو كل رفض لموقف أو فكرة مبنيا على حكم قيمي يحيل على مرجعية أخلاقية واضحة فتراجع الموضوعية كما رأينا ويسعى المحتج سعيًا حثيثا واضحا إلى إظهار الفرضيات على أنها حقائق خالصة لا لبس فيها ولا غموض داعيا المتلقي إلى التسليم باسم القيم التي ينبغي احترامها والتمسك بها مما يفتح المجال واسعا أمام الترغيب والترهيب وأمام التوظيف الغائي للقيم المختلفة.

هذه القيم تمثل كما نعلم جزءا من المشترك أي جزءا من الشائع السائد ولكن المشترك أوسع من ذلك والشاعر كما رأينا يعول عليه تعويلا كبيرا فهو في مقامات كثيرة

وفي مناسبات عديدة يحتجّ لرأي أو فكرة أو موقف استناداً إلى جملة من المعارف الراسخة في الذاكرة الجماعية والقائمة في الضمائر فيوظف سلطتها ويستغل انتشارها ويستمدّ قدراً كبيراً من فتنها وسحرها ليقنع ويفهم. لذا تحضر الأمثال والأساطير وقصص الحيوان ليأخذها الشاعر سبيلاً للاستدلال ووسيلة ناجعة للإقناع، غير أنّ وفرة الحجج وتنوعها في الشعر العربي القديم كنتيجة أولى أفضى إليها البحث لا ينبغي أن تحجب عنا نتيجة أخرى متصلة شديد الاتصال بالأولى ونعني بها الظهور اللافت لبعض الحجج في غرض دون آخر من الشعر القديم حتّى لكانّ بعض الأصناف من الحجج تكاد تكون حكراً على غرض دون آخر وذلك لملاءمتها من حيث البنية والطاقة الحجاجية للغرض ومناسبة القول من ذلك شيوع حجة التعدية في الرثاء والغزل وانتشار الحجاج بالقيم في المدح والهجاء والفخر والرثاء مع تواتر الحجج القائمة على عدم الاتفاق في الهجاء دون سائر الأغراض والظهور اللافت لحجة الاشتمال في مواقف الدفاع عن النفس وتبرير المواقف الخاصة وانتشار الحجة الغائية في شعر الصعاليك...

وهذا من شأنه أن يضعنا أمام نتيجة أهم، إنها قدرة الشاعر على انتقاء الحجج التي تلائم السياق وتنسجم تمام الانسجام مع غاية الخطاب فهو كعاشق يدرك أنّ حجة التعدية تؤثر في الحبيبة وقد تثبت لها صدق المشاعر والأحاسيس باذعاء أنّه يحبّ لحبها كلّ مكان تحلّ به وكلّ أرض تتخذها وطناً أو سكناً بل يحبّ لحبها الأعداء ويعادي بعداوتها الأهل والأصحاب وهو كصعلوك يدرك أنّ لا سبيل إلى تبرير غزو القبائل والسطو على القوافل إلّا بحجة تجعل الغزو والسطو والتهب وسائل تنشد غاية سامية هي تحقيق العدل بتوزيع جديد للثروات.

- انفتاح الحجاج وعنايته بأكثر من متلق:

من النتائج التي انتهى إليها البحث أيضاً عدم اقتصر الشاعر في الاحتجاج لفكرة أو موقف على حجة واحدة فهو يعتمد في أغلب الحالات إلى حشد الحجج وتجميعها ولا

يكتمل حجاجه مع ذلك ولا يتخذ أبدا شكلا متنها إذ يظل مفتحا أمام كل جهد يرمي إلى دعمه وينشد تأكيده وتثبيته وهو ما يعني قدرة الشاعر على تطويع مساحة ضيقة تحكمها قيود مختلفة للحجاج والاستدلال ذلك أنّ البيت الشعري مصرعان تحكمها التفعيلة والقصيدة أبيات متتابعة تقيدها القافية الموحدة ومع ذلك يبدو الشاعر متحرّكا في هذه المساحة الضيقة متحرّرا من القيود وهو يحترمها حين يبني حجاجه ويؤسسه أي حين يستدعي في نصّ شعريّ قصير أكثر من حجة يبنّيها بناء محكما ويصل وصللا دقيقا ما سبق منها بما لحق بل إنّه أظهر قدرة بيّنة على معالجة أكثر من متلقّ في الحيز الواحد فيخاطب الشاعر العاشق مثلا الذات والحبيبة واللآثمين في القصيدة أو القطعة الواحدة، يخاطب الذات محاولا إقناعها بالتجلّد أو السلوّ ويخاطب الحبيبة مجتهدا في تبرير جدارته بحبّها وحاجته إلى وصلها ويلتفت إلى اللآثمين العاذلين يستدلّ على ظلمهم ويحتجّ لقسوتهم ويردّ نصائحهم وينفّذ تعلّاتهم ومزاعمهم.

- بنية القصيدة القديمة :

أول ما توصلنا إليه بتحليل غاذج شعريّة قديمة راصدين في كلّ مرّة بنيتها العميقة منشغلين بالمنطق الخفيّ الذي يحكم أجزاءها أنّ ما توهم به القصيدة التقليديّة من تفكّك وتشتّت الصّور وتناقض الأجواء النفسيّة السائدة فيها عزّزته وأكّده قراءة خاطئة لبعض النصوص النّقديّة القديمة بحيث اكتفى بما لاح على سطحها دون محاولة التّفاد إلى عمقها أو تأولها الباحثون على غير وجهها وحملوها على غير محلّها الحقيقي كما عزّز في مقام ثان بالتّمسك المتعصّب بفكرة تعدّد الأغراض أو المواضيع وهي فكرة غدت بحكم تواترها مسلّمة يرفض البعض مناقشتها أو لا يجادلون ما يستدعي مراجعتها أو يقتضي إعادة النّظر فيها كغيرها من المسلّمات التي تتصل بعملية الإبداع أو بوظيفة الشاعر أو بصلة الشاعر بقصيدته وبمجتمعه لكنّه يعود أيضا إلى السّجال العنيف الذي شهدته فترتنا المعاصرة بين أنصار القديم وأنصار الجديد، فكان من أبرز عيوب القصيدة القديمة في نظر أنصار

القصيدة الحديثة تفكك بنائها في مقابل تأسس القصيدة الجديدة على الوحدة العضوية التي تعدّ من أبرز اهتماماتها وأهم محاسنها. طبعي بعد ذلك أن يعمد أنصار الجديد إلى استعارة جملة من الأفكار والمفاهيم المستمدة من النّقد القديم بل العاكسة لقراءات مخصوصة لنصوص النّقد وهي لذلك تحتاج منا إلى قراءة متأنية لا تكتفي بما طفا على سطحها بل تحاول التّفاذ إلى عمقها الحاضن لسماتها الجوهرية والمحدّد لقاصدها الحقيقية. لهذه الأسباب وغيرها طرحنا من جديد مسألة بنية القصيدة التقليدية وقضية الأغراض الشعرية المكوّنة للقصيدة الواحدة وانتهينا إلى حقيقة مفادها أنّ بنية القصيدة القديمة لا تتحدّها ظواهر النصّ وأبيات نعتبرها بحكم المعنى فاصلة واصله بين أجزائه. كما لا يمكن تحديدها انطلاقاً من مجرد تنبّع للصور والألفاظ والتراكيب لأننا سننتهي -عندها- إلى أنّ القصيدة القديمة جمع لأجزاء منفصلة ونتابع لمقاطع لا صلة ضرورية بينها وأنها تمنح للمتلقّي -على هذا النّحو- فرصة الاستغناء عن مقطع أو أكثر بل وتغيير مكانه في النصّ بتقديم أو تأخير. وبذلك رفضنا ما يقال -تجنّياً أو تسرعاً- من أنّ القصيدة القديمة مفككة البناء لا صلة منطقية صارمة بين أجزائها المختلفة ومن ثمة حاولنا أن نغيّر زاوية النظر فلا نقرأ القصيدة قراءة بلاغية أو نحوية فحسب بل نحلّل الحجاج فيها وتقف على أهم روابطه راصدين أنواع الحجج متبّعين نتائج الخطاب التي يروم الشاعر التّدليل عليها أو الإقناع بصحّتها متسائلين خاصة عن مدى الترابط بين الحجج من ناحية وبين الحجج ونتائج الخطاب من ناحية ثانية وعندها ننتهي إلى كشف ما يحكم النصّ من بنية خفية لا تعبّر عنها الرّوابط بشكل واضح دقيق كما في سائر أنواع الخطاب الحجاجي ولكنها بنية دقيقة على كلّ حال. فقد انتهينا إلى بنى أربع حكمت القصيدة التقليدية إحداها اتساعية والثانية ذات شكل تصاعدي والثالثة ذات شكل متدنّ والرابعة قصصية هرمية، وبررنا تلك البنى تبريراً يعتبر العلاقات بين النتائج والحجج ففي حال البنية الاتساعية تكون النتيجة واحدة لا تتغيّر مهما كثرت الدوائر المنتشرة حول نقطة التّوتر وهو ما يعني أنّ كلّ دائرة من تلك الدوائر يمكن اعتبارها دليلاً يخدم نفس النتيجة ويؤدّي إليها في حين لا

تحدثت عن نتيجة واحدة للخطاب إذ اتخذت البنية شكلا تصاعديا أو متدنيا بل نتحدث عن تراتبية في النتائج التي تفضي في نهاية الأمر إلى النتيجة الأساسية والغاية القصوى للخطاب أو تعود إليها.

وأما البنية القصصية فلا تسمح بالحديث عن نتيجة واحدة بل عن نتائج متعددة وعن أدلة كثيرة تخدم تلك النتائج وتثبتها وهو شكل مرن جدًا بحيث لا يمكننا تحديد المستويات الحاضرة للنتائج أو الأدلة تحديدا صارما دقيقا بل نظل كل قصة من القصص العاطفية حاملة لنمط مخصوص في تصريف الأدلة والنتائج.

- أهمية الضمني وخطورة المسكوت عنه من الكلام:

هذه الحقيقة أدركناها خاصة في الباب المتعلق ببنية الحجاج في الشعر القديم إذ تبينا أنها بنية تنزع نحو التستر والخفاء فلا تكاد تبين عن مقصد الشعر الحجاجي ولا تكاد تفصح عن نية اقتحام مناطق المتلقي والفعل فيها. إذ قد يقرأ البيت قراءة متعجلة أو قراءة بلاغية صرفة فلا يتفطن إلى الحجة الكامنة فيه والبرهان الذي كان له فضاء حاضنا فيظن القارئ الشاعر واصفا ناقلا حين يكون مجادلا محاججا ويظنه شاكيا معاتبا حين يكون ثائرا على موقف مدافعا عن رأي مهاجما لآخر... ومن ثمة تبدو المعرفة بأنواع الحجج والفوارق القائمة بينها ضرورية لفهم ما خفي من الأشعار وما دق من مقاصد الشعراء وأهدافهم.

وما يقال عن البنية الحجاجية ينسحب كذلك على العلاقات الحجاجية فهي علاقات ظاهرة حينما خفية في أغلب الأحيان لأن الشاعر كما بينا قلما يعتمد الروابط الحجاجية بل يربط الحجج بالنتائج والنتائج فيما بينها وكذلك الحجج ربطها خفيا وإن كان دقيقا صارما وذلك لضيق مساحة البيت ولقيود الشعر من تفعيلة وقافية لذا لا ينبغي الاكتفاء بظاهر القول بل لا بد من تفكيك البيت وتعليق أجزائه الداخلية وأقسامه الصغرى وهو أمر قادنا إلى رأي في بنية القصيدة التقليدية شرحناه في النقطة السابقة. المهم

أنَّ الحجاج في أغلب الأحيان يكون ضمناً خفياً بل إنَّ ما عرضنا إليه في الباب المتصل بالفنّيات المساعدة له الرّافدة للطّاقة الحجاجيّة في الحجة الواحدة أو مجموعة الحجج المقدّمة لصالح فرضيّة ما قادنا إلى التسليم بأنَّ هذه الفنّيات تعمل أيضاً بشكل خفيّ وتفتح مناطق المتلقّي الشعوريّة والفكريّة بخفائها ذلك وتعمل فيه دون أن يعي ما هي التأثير الحقيقي وممكن الطّاقة الفاعلة الّتي يتمتّع بها الكلام.

- أغراض الشعر القديم وحضور الأنا في القصيدة:

إنَّ الحديث عن البنية في القصيدة التقليديّة وقد أفضى بنا إلى خطورة الضمّني أو المسكوت عنه في هذا الشعر - جعلنا نعيد النّظر في مسألة الأغراض - فما لا يقوله ظاهر القول أبلغ وأهمّ ممّا يصرّح به ويمنحه للقارئ دون أن يقتضي منه كبير عناء. وما يخفيه ويكتّني عنه هو المشكّل الأساسيّ لوحدة القصيدة لا أجزاؤها الظّاهرة وآيات الفصل والوصل البارزة فيها. بعبارة أوضح إنَّ مفاصل النصّ وأقسامه الكبرى أو الصّغرى ترتبط وفق منطق خفيّ لا تبلغه القراءة البلاغيّة العاديّة بل تكشف عنه قراءة متعمّقة تنظر إلى الشعر القديم على أنّه رموز لا أغراض مستقلّة محدّدة بطريقة مسبقة.

فإذا كنّا نجد في هذا الشعر مواضيع تتكرّر مشكلة عناصرها من عناصر الاشتراك بين الشعراء القدماي فإنّها مواضيع أو أغراض ذات بعد رمزيّ - كما بيّنا - فلا يجب أن نقرأ قراءة سطحيّة نكتفي بما لاح على سطحها دون محاولة النّفاذ إلى ما خفي من أمرها ولا ينبغي اعتبارها قوالب جاهزة تردّد دون إضافة تذكّر، إذ عندها تجهّز على قيمة الشعر القديم ونفي قدرته على التأثير في المتلقّي وهذا ما يبرّز دعوتنا الصّريحة إلى التّأويل والنّظر إلى القصائد باعتبارها نصوصاً سواء كانت هذه التّصوص قصائد أو قطعاً أو مقطوعات لا بصفته أغراضاً. فتحدّث عندها عن كيفيّة انبناء النصّ وكيفيّة تشكيله للعالم تشكيلاً جمالياً مخصوصاً فلا نكتفي بالشرح والتفسير بل يتّسع مفهوم القراءة ويتعمّق لينفتح كما ذكرنا على التّأويل. فلنكشف المنطق الخفيّ الّذي يحكم النصّ علينا أن نؤوّل

ما جاء فيه فتحدث عن رمزية الأغراض وعن الدلالات العميقة لما حفل به من مواضيع ومواقف دون تعسف أو قسر.

وهو أمر من شأنه أن يقودنا إلى تصحيح مسلمة أخرى سائدة قد يردّها الكثيرون منّا دون انتباه لما فيه من تحجّن على هذا الشعر وأصحابه. إنها تأكيدهم خفوت صوت أنا الشاعر لا سيّما في الجاهلية مقابل طغيان صوت الجماعة أو القبيلة. والحال أننا لاحظنا ونحن نحلّل نماذج كثيرة من هذا الشعر أنّ الذات الشاعرة حاضرة لا تغيب حتّى وإن أوهم مقطع في القصيدة أو أكثر من مقطع بهذا الغياب. إنها ذات تعبّر بالشعر وفيه عن رؤاها وتصوّراتها، عن آمالها وآلامها، عن أفراحها وأحزانها، عن كلّ ما يعتمل في أعماقها... تعبيرا مباشرا صريحا تارة كما هو الحال في المقاطع الغزليّة والفخرية والاستهلالات الطلليّة أو بطريقة مخاتلة غامضة حين تخفي هذه الذات وراء الممدوح أو المهجور أو الموصوف... فلا تعلن عن نفسها بشكل مباشر صريح بل توغل في التخفي وتتّشح بالغموض حتّى ظنّ البعض أنّ الذات مغيّبة في أغلب أجزاء القصيدة.

- في الصلة بين الإقناع والجمال :

انتهينا من خلال البحث إلى حقيقة أخرى مفادها أن لا غنى للحجاج عن الجماليّة سواء على مستوى اللفظة أو التركيب أو الصّورة أو الإيقاع. حقيقة تبيّناها ونحن ننظر في الحجج المعتمدة والبراهين المقدّمة من قبل الشاعر لفائدة فكرة أو موقف إذ لاحظنا أنّ الشاعر حين يبيّن حجّته في اللّغة وباللّغة إنّما يفعل ذلك دون أن يلحظ القارئ هبوطا في مستوى الصّياغة الفنيّة إلّا فيما ندر فتحافظ اللّغة على رونقها والتركيب على سلامتها بل على طاقتها الإيحائيّة حين تعدل عن المألوف وتخرج عن السّمات العاديّ للكلام. وتظلّ الصّورة موحية طافحة بالدّالة تفتح نوافذ على عوالم متداخلة منها ما يتّصل بنفسيّة الشاعر ومنها ما يعود إلى تصوّره للكون ورؤيته للفنّ ومنها ما يعبر عن المجتمع وأوضاعه والإنسان وقضاياها. فالجمال خير رافد للإقناع وهو ما تبيّناه أيضا من

خلال نظرنا في أفانين القول الرافدة للحجاج المدعمة للطاقة الحجاجية في الحجة أو الدليل. والواقع أن الصلة الوثيقة بين الحجاج والجمال قد جعلتنا نحسم القول في قضيتين الأولى تعرضنا إليها في الباب الثاني من الجزء الأول من البحث والموسم بالاحتجاج للحجاج في الشعر. نعي ائهام بعض الأشعار بكونها فقدت شعريتها وتحولت إلى خطب ليس لها من سمات الشعر غير الوزن والقافية. إذ انتهينا إلى أن اهتمام القدامى بالقوانين العامة للكلام أدى إلى التمييز بين الخطابة والشعر على أساس الدرجة لا وفق خصائص النوع ولذا جعلوا للشعر خصائص قدروها تقديرا إن تجاوزته تحول إلى شعر وكذلك الأمر بالنسبة إلى الشعر مما يميز للشاعر أن يعتمد الحجاج دون مبالغة فلا يهمل التخيل ولا يغلب الإقناع كغاية للخطاب على الإطراب أو الإلذاذ فلا ضير أن يضطلع الشاعر إذن بوظيفة حجاجية ولكن بمقدار وقد أتينا بنصوص نقدية قديمة كثيرة تبين بوضوح أن إشكال تحول الشعر إلى خطبة محل يسر إذا نفذنا إلى عمق النظرية البلاغية العربية وأدركنا خاصة قضية الدرجات في تمييز أصناف الكلام.

وأما القضية الثانية فتتصل بتحول الحجاج في الشعر إلى نوع من التحريض Manipulation وتلبسه بالإيهام والمغالطة وذلك لصلته الوثيقة بالبلاغة. فقد انتهينا إلى أنه لا مفر للحجاج من البلاغة ولا سبيل إلى الإقناع في كثير من الأحيان دون إثارة. إذ لا يكتفي الشاعر في الإقناع بفكرة أو مبدأ أو موقف بالحجج بينها ويعليها وبالعلاقات الحجاجية يعقدها ويدققها بل يهتم بجوانب كثيرة في الخطاب تساعد على الإقناع دون أن تحققه وتعصد الحجاج دون أن تؤسسه. إنها جوانب متنوعة تلتقي جميعها في قدرتها البيّنة على تحقيق الإثارة وإحداث انفعال معين لدى المتلقي بفضل يستجيب لفحوى الخطاب ويهيأ لقبول نتائجه والتسليم بها.

والشاعر كالساحر يفعل بالكلمة ويوهم بما ليس له وجود فعلي ويؤثر في المتلقي بسحر الحديث وطلاوته وبفتنة الكلم التي استعاذ منها القدامى. لكن التعويل على جمالية القول التي توفرها مختلف أساليب البلاغة لا يعني سقوط الشعر بالضرورة في التحريض

لسبيين على الأقل: أحدهما وعي المتلقي بالوسائل التي يعتمدها الشاعر في الإقناع والمأمة بأفانين الحجاج وأساليب البلاغة بحكم مشاركته له في الانتماء الثقافي والنظام البلاغي. والثاني انعدام الصفة الملزمة في خطاب الشاعر فلا تسلط له على المتلقي وللمتلقي حرية القبول أو الرفض وقرار الاستجابة أو التمتع.

والواقع أن قضية العلاقة بين الجمال والإقناع تفرض علينا الإقرار بأنه لا ضير على شعريّة الشعر متى دخل باب الحجاج والمجادلة لأن الشاعر قادر على تجاوز القيود الشعريّة الكثيرة وعلى التحرك في المساحة الضيقة التي يوفرها البيت بمصراعيه إن رام الإقناع والحمل على الإذعان، بل بينا من خلال شواهدنا الشعريّة الكثيرة أن الشاعر القديم قد أظهر قدرة عجيبة على توظيف تلك القيود وما أتاحته له البلاغة من أساليب للتعبير عن الفكرة أو الموقف والاستدلال عليه بأكثر من حجة أو دليل. وهذا يعني بوضوح أن الشاعر متى دخل باب الحجاج لم يفقد شعريّته أي ما به يكون شعرا ونعني أساسا العدول عن السمت العادي للكلام والخروج عن دائرة المألوف من الكلام بالمعجم والتركيب والصورة والإيقاع، خاصة وأنه يعول تعويلا حاسما على الضمني أو المسكوت عنه من الكلام فيأتي المعنى غامضا مخاتلا وفي معرض حسن فيضمن الشاعر لقوله تحقيق الغاية الفنيّة وهي الإطراب أو الإلذاذ فضلا عن تحقيق وظائف أخرى كالتبليغ والإفهام والحضّ والرّدع والإقناع والإفحام... فلا خوف على شعريّة الشعر من الحجاج والمجادل ولا ضير على الشاعر متى استعمل الأقوال الخطيئة كما قال القدماء شرط ألا يبالغ في ذلك ولا يسرف إسرافا يخرج به عن دائرة الشعر أي يعدل به عن طرائق الشعراء في إخراج المعاني وتصريف الكلام.

- في صناعة الشعر:

آخر النتائج التي أفضى إليها البحث تتعلق بعملية صناعة الشعر في ذاتها فهي عملية واعية أم غير واعية؟ هل تنهي للشاعر ظروف معينة فتنتال عليه الأبيات انشالا

دون فكر أو رؤية ودون انتقاء لما به تكون القصيدة وما به يتأسس القول الشعري؟ هل تتفجر المعاني في ذهنه وتتلاحق وتتداعى دون رابط منطقي يوحدها ويجمع شتاتها ما عدا صدورها عن ذات شعرية واحدة؟ هل الشعر كما يذهب الكثيرون ضرب من الوحي والإلهام لا يحتاج إلى دربه أو مران؟

في الواقع إن هذا الرأي يتنافى أصلا مع ما ذهبنا إليه من قيام الشعر على الحجاج وما أكدناه من اضطراره بوظيفة الاستدلال قصد الإقناع أو الحمل على الإذعان. ذلك أن من أؤكد خصائص الخطاب الحجاجي وعيه بأنه كذلك ولذا فإن كل ما فيه موجه تحكمه غاية الخطاب القصوى وهي الإقناع بنتيجة معينة أو نتائج محددة رصد لها المتكلم حجة أو أكثر فلا مجال للاعتباطية في هذا الخطاب ولا مكان للصدف والاتفاق، بل أكدنا منذ بداية البحث أن أهم قانون يحكم الخطاب الحجاجي قانون الانتقاء فالتكلم ينتقي مقدماته وحججه ويتتقى ترتيبا من جملة تراتيب مختلفة ويتتقى صورة بل تراكيبه وألفاظه انتقاء يشي بحرصه الشديد على التفاضل إلى مناطق المتلقي والفعل فيها. وقد بينا في مختلف أبواب البحث وعناصره أن الشاعر يبدو في كل الشواهد التي حللناها واعيا تمام الوعي بما يقول مدركا لأبعاد اختياراته حذرا شديدا الحذر في توجيه متلقيه إلى الوجهة التي يريد لها دون سواها. وما حديث القدامى عما به يمدح الملك وما به يمدح القائد أو ما يقال في المطالع والخواتم أو ما يستحسن في المراثي إلا تعبير واضح عن الوعي بأن غاية النص هي التي تضطلع بدور الموجه لكل اختيارات صاحبه. فعملية صناعة الشعر عملية واعية فيها أفانين الفعل والتأثير كما فيها من أفانين الإيهام والمغالطة الكثير وفي المغالطة خاصة يتجلى بوضوح وعي الصنعة وذكاء الشاعر حين يجعل الحق باطلا ويصور الباطل في صورة الحق. ولا يقتصر قولنا هذا على الأشعار التي عرف أصحابها بأنهم يعكفون عليها وقتا طالا أو قصر ينقحونها ويهذبونها ويلينون جوانبها كحوليّات زهير مثلا، وإنما ينسحب على كل الأشعار القديمة حتى تلك التي اشتهر أصحابها بأنهم يؤثرون الطبع على الصنعة ولا يجتهدون في الوصف والتصوير بل يكتفون بما تجود به القرية وما يأتي

به الإلهام. ذلك أن للطبع عندنا مفهوم دقيق يؤكد تحليلنا للحجاج في هذه الأشعار. فالطبع لا يعني السذاجة والفطرة الخالصة بل يعني الصنعة الذكيّة التي تنأى عن الغلو والتعقيد وتخلو من الإفراط في الزخرفة والتأني المتكلف المفضوح أي أننا إزاء صنعة توهم بأنها طبع خالص. وفي ذلك يكمن الإبداع الشعري وتتجلى كفاءة الشاعر فهو يخطّط ويرسم السبيل الكفيلة بإيقاع المتلقّي والتأثير فيه دون أن يصرّح بذلك وهو يغالطه أو يحاول جاهداً أن يربكه في الوقت الذي يوهّم فيه بعكس ذلك ويتأني في اللفظ ويتخير التركيب الملائم للفكرة ويصقل الدليل ويتعهد البرهان محاولاً أن يأتي بذلك كلّ وكأنه من عفو الخاطر وسنوح البديهة. فالطبع لا يتخلو بهذا المعنى من وعي الصنعة ووصفنا للفلان بأنه شاعر مطبوع لا يتعارض مع قولنا إنه دقيق الاختيار إن رام الحجاج والاستدلال. فإن كان لكلّ شاعر شيطانه كما قال بعض القدماء فإنّ الشاعر متى رام الحجاج بدأ بحجاج شيطانه فراجعه وجادله وما قبل منه إلّا ما يقنع ويفهم فيصدق عليه في ذلك ما ذهب إليه الجاحظ في حديثه عن أحدهم حين قال وقال بعض الشعراء لرجل: أنا أقول في كلّ ساعة وأنت تقرضها في كلّ شهر فلم ذلك قال لأني لا أقبل من شيطاني مثل الذي تقبل من شيطانك⁽¹⁾. ولذلك ما كذب القدماء وما زادوا عن الشعر أو بالغوا في وصفه حين جعلوه فناً عظيماً وأقروا للشاعر بقدرة عجيبة فيها ما يعود إلى الملكة أو الفطرة ومنها ما يعود إلى الدربة والممارسة يقول في ذلك ابن خلدون (ت 808 هـ) ولصعوبة منحاها وغبابة فنّه كان محكّماً للقرائح في استجداء أساليبه وشحذ الأفكار في تنزيل الكلام في قوالبه ولا يكفي فيه ملكة الكلام العربي على الإطلاق بل يحتاج بخصوصه إلى تلطف ومحاولة في رعاية الأساليب التي اختصّه العرب بها واستعمالها⁽²⁾.

وبعد... إنّ تحليل الحجاج في الشعر العربي القديم ومحاولة البحث الجادّ في بنيته وأساليبه مع النظر فيما يثيره ذلك التحليل من إشكالات عديدة منها ما يتصل بالنصّ وصاحبه ومنها ما يعود إلى المتلقّي وعملية التلقّي ومنها ما يرجع إلى علاقة النصّ

(1) الجاحظ، البيان والتبيين، ج 1، ص 206-207.

(2) ابن خلدون، المقدمة، ص 631.

وصاحبه ومنها ما يعود إلى المتلقي وعملية التلقي ومنها ما يرجع إلى علاقة النص بنصوص أخرى أو الشعر بأجناس أدبية تختلف عنه حيناً وتلتقي به أحياناً... أمور تؤدى مجتمعة إلى فتح سبيل جديدة في دراسة الشعر القديم وتحث على اعتبار هذه السبيل إضافة ثري إيجائنا النقديّة وتعين على الاهتمام إلى جوانب منه ظلت غامضة وأخرى محتالة مخادعة تريك وجهها ثم لا تلبث أن تشيح به عنك لتريك آخر.

وهمّ هذه الدراسة الأساسي تأكيد ثراء هذا الشعر وعمقه ونفي ما قد يظنّ به من بساطة أو سذاجة. فهو عميق معقد عمق التجارب الإنسانية وتعقيدها بل عمق النفس البشرية وتعقيدها أيضاً فما بالك بنفس شاعر مبدع يشعر بما لا يشعر به غيره؟ فهي نفس أحصب وأعمق من سائر النفوس ولذا فإن رؤيتها للكون أشدّ محتالة وغموضاً وهي لذلك أيضاً أعظم فتنة وأوغل في القلوب... فالشعر في أغلبه حجاج ومحاوله جاهدة في الإقناع والحمل على الإذعان وهو في جانب كبير منه مغالطة وتضليل للمتلقى بحجة لا تستقيم أو بقياس خاطئ يقدم كدليل... والشاعر -كما رأينا- في أشدّ الأغراض اتصّالاً بشؤون العاطفة وخفايا الوجدان يحاجج ويمجادل وينازع الخصوم حججهم ويفند مزاعمهم ويستدعي ما فسد من أقوالهم وما التمس فيه ضعفاً من مواقفهم. فهو شعر أبعد ما يكون عن البساطة والسذاجة بل إنّ من الغفلة ومن السذاجة ألاّ يتفطن إلى ما خفي من أمره وما استعجم من أسرارهِ.

غير أنّ هذه السبيل التي أردناها إضافة أو تجديداً إنّما تحتاج إلى معاودة الطّرق بعد التمهيد وإلى تعهّد لها بالإصلاح والتوسيع لتصبح آمنة وتقود طارقيها إلى نتائج تطمئنّ لها القلوب وترتاح إليها النفوس. ولعلّ الظروف تسرّ لنا يوماً أو لغيرنا سلك هذه السبيل من جديد والتظفر في الحجاج في أشعار المولدين ومن تلاهم من شعراء عباسيين ولعلنا نظفر في ثنايا شعرهم وأوديته وشعابه بما يؤكّد تطوّر الحجاج بنية وأساليب بتطوّر المعارف وثراء العصر بانفتاحه الثقافي وبتلاقح الحضارات والأجناس المكوّنة للدولة الإسلامية.

فهرس الأشعار

| الشعر | الشاعر | البحر | عدد الأبيات | الصفحات |
|-------------------|--------------------|--------------|-------------|---------|
| وما أدري... نساء | زهير بن أبي سلمى | الوافر | 2 | 167 |
| وقالوا... أشاء | قيس بن الملوّح | الوافر | 3 | 286 |
| وكأنها... عجة | أبو عبادة البحرى | الكامل | 1 | 106 |
| ولا خير... حبيب | قيس بن الملوّح | الطويل | 1 | 114 |
| إذا جهل... يصابا | جرير | الوافر | 1 | 116 |
| من يسـل... يجيب | عبيد بن الأبرص | مجزوء البسيط | 1 | 116 |
| ستيا... تحتلب | الخنساء | البسيط | 2 | 144 |
| الم تر... الواجب | أوس بن حجر | المثقارب | 2 | 144 |
| هوت... يؤوب | محمد بن كعب الغنوي | الطويل | 1 | 144 |
| فيا ليلي... كتيب | قيس بن الملوّح | الطويل | 2 | 151 |
| زعم... طي | جميل بثينة | الخفيف | 1 | 161 |
| أتعرف... العتاب | ابن الزيات | الوافر | 5 | 171 |
| فإن تكن... ذنوب | محمد بن كعب الغنوي | الطويل | 3 | 193 |
| يقولون... قلوب | قيس بن الملوّح | الطويل | 1 | 197 |
| فأما... أتوب | قيس بن الملوّح | الوافر | 2 | 198 |
| من يلقي... الخطوب | الأعشى | الخفيف | 1 | 204 |
| إذا ذكر... خطيب | الخنساء | الطويل | 2 | 205 |

| الشعر | الشاعر | البحر | عدد الأبيات | الصفحات |
|--------------------|---------------------|--------------|-------------|---------|
| وأخذ... هبوب | قيس بن الملوّح | الطويل | 1 | 206 |
| لحُك... صاحبا | عمر بن أبي ربيعة | المقتارب | 1 | 207 |
| وأرى... تخصب | أبو ذؤيب الهذلي | الكامل | 2 | 207 |
| يا عين... ربابا | الخنساء | البيسط | 2 | 219 |
| ليبيك... غريب | كعب بن سعد الغنوي | الطويل | 1 | 219 |
| يا راكبا... يغالب | دريد بن الصمة | الطويل | 6 | 222 |
| وكنت... دبابا | معاوية بن مالك | الوافر | 4 | 243 |
| لا يحمل... الغضب | عترة بن شدّاد | البيسط | 1 | 229 |
| ولو أن... رعبه | عترة بن شدّاد | المقتارب | 1 | 250 |
| أرانا... بالشراب | امرؤ القيس | الوافر | 2 | 258 |
| ولا أفتى... أركب | هذبة بن خشرم العذري | الطويل | 1 | 274 |
| قالت... الجلباب | عمر بن أبي ربيعة | الكامل | 6 | 279 |
| فإن نسالوني... طيب | علقمة الفحل | الطويل | 3 | 285 |
| قد كان... ركبا | الخنساء | البيسط | 1 | 289 |
| ألم ترياني... تطيب | امرؤ القيس | الطويل | 1 | 290 |
| إلى متى... تنسأ | الأعشى | الطويل | 6 | 303 |
| أراني... يكلبا | الأعشى | الطويل | 3 | 304 |
| أفلح... الأريب | عبيد بن الأبرص | مجزوء البسيط | 1 | 331 |
| فكلّ ذي... مكذوب | عبيد بن الأبرص | مجزوء البسيط | 3 | 238 |
| طحا... مشيب | علقمة الفحل | الطويل | 43 | 376-373 |

| الشعر | الشاعر | البحر | عدد الأبيات | الصفحات |
|-----------------------|-------------------------|--------|-------------|---------|
| وإني... تخلّت | كثير | الطويل | 3 | 172 |
| أمشي... حني | الشنفرى | الطويل | 4 | 221 |
| أريد... ملّت | كثير عزة | الطويل | 1 | 225 |
| ولهي... زلت | الخنساء | الطويل | 4 | 200 |
| تطاول... تنفرّج | أبو دهيل الجمحي | الطويل | 3 | 323 |
| لئن كنت... أحوج | صالح بن جناح اللخمي | الطويل | 3 | 328 |
| الا أيها... بأروح | الطرمّاح بن حكيم الطائي | الطويل | 2 | 122 |
| وأدنيّتي... الأباطح | الجنون | الطويل | 2 | 124 |
| ومن بك... مطرح | عروة بن الورد | الطويل | 1 | 222 |
| ولو أنّ ليلى... صفائح | توبة بن الحمير | الطويل | 2 | 272 |
| وما قهوة... تنزح | المرقش الأصغر | الطويل | 4 | 353 |
| ألا يا عبل... الرّشاد | عنتر بن شدّاد | الوافر | 7 | 93 |
| قطعت... يريدّها | المخّطب العبيدي | الطويل | 9 | 95 |
| ذريبي... عواندي | متمّم بن نوبة | الطويل | 5 | 104-105 |
| متى ما تأت... وجودا | عبد الله بن راحة | الوافر | 5 | 107 |
| ولا مال... مجد | عنتر بن شدّاد | الطويل | 2 | 113 |
| إنّ الحوادث... موعد | عبيد بن الأبرص | الكامل | 1 | 114 |
| وفي الخيام... صيد | الرّاعي التّميمي | البسيط | 2 | 146 |
| فنفسك... يقتلني | عديّ بن زيد | الطويل | 8 | 150 |
| وإني... يمتلدي | عبيد بن الأبرص | الطويل | 8 | 150-151 |

| الشعر | الشاعر | البحر | عدد الأبيات | الصفحات |
|--------------------------|-------------------|--------|-------------|---------|
| فيأله... الوجد | عنتر بن شداد | الطويل | 1 | 152 |
| إذا جحد... زياد | عنتر بن شداد | الوافر | 5 | 161 |
| لقد علمت... جيدها | عمرو بن كلثوم | الطويل | 3 | 162 |
| إذ لا يرى... الأولاد | الأعشى | الكامل | 1 | 163 |
| وإنك... العبيد | جرير | الوافر | 1 | 167 |
| فلو كنت... المتوحد | طرفة بن العبد | الطويل | 2 | 195-194 |
| يقولون... سيّدا | حاتم الطائي | الطويل | 1 | 197 |
| الحير... زاد | طرفة بن العبد | البسيط | 1 | 200 |
| فإن كان... عمد | جميل بثينة | الطويل | 4 | 210 |
| أكثرت... أحد | المهلهل بن ربيعة | البسيط | 2 | 222 |
| وعاذلة... فعرّدا | حاتم الطائي | الطويل | 4 | 223 |
| وقائلة... جودها | حاتم الطائي | الطويل | 2 | 224 |
| فإن تنصفوا... بيعاد | مالك بن الرّيب | الطويل | 5 | 237 |
| أضحت... لبد | التّائبة الذبياني | البسيط | 1 | 241 |
| يسوسون... الجمل | الحطيئة | الطويل | 5 | 246 |
| قد حلفت... مجتهدا | عمر بن أبي ربيعة | البسيط | 3 | 249 |
| إني وإنك... أجد | الراعي | البسيط | 2 | 264 |
| وإني لأهواها... المبرّدا | الأحوص | الطويل | 2 | 265 |
| أينما كنت... البلاد | المرقش الأكبر | الخفيف | 1 | 272 |
| وهل أنا... أرشد | دريد بن الصّمة | الطويل | 1 | 274 |

| الشعر | الشاعر | البحر | عدد الأبيات | الصفحات |
|-----------------------|--------------------|-------------|-------------|---------|
| هم سودوا... يسودها | العبّاس بن مرداس | الطّويل | 1 | 292 |
| احكم... الثمد | الثّابتة الدّيباني | البسيط | 5 | 300 |
| ألا أيّها... غلدي | طرقة بن العبد | الطّويل | 8 | 325 |
| لا يضرب... كد | امرؤ القيس | الرّمل | 4 | 331 |
| ألا يا عبّ... صدردا | عنتره بن شدّاد | الوافر | 8 | 344 |
| وجدت... وقود | المجنون | الوافر | 3 | 350 |
| لو أنّها... متعبّد | الثّابتة الدّيباني | الكامل | 2 | 360 |
| وما زلت... السّحر | أبو نّوّاس | الطّويل | 1 | 78 |
| حكمتوني... الباهر | الأعشى | السّريع | 3 | 92 |
| بني أميّة... زفر | الأخطل | البسيط | 2 | 98 |
| قد كنت... الشر | الأخطل | البسيط | 1 | 98 |
| ألا يا أسلمي... القطر | ذو الرّمة | الطّويل | 1 | 111 |
| وإنّ صخرًا... لنخار | الخنساء | البسيط | 6 | 127 |
| ألم تروا... النهار | الأعشى | مخلع البسيط | 8 | 142-141 |
| بل ليت... مستعار | الأعشى | مخلع البسيط | 1 | 142 |
| يا صخر... مطاهير | الخنساء | البسيط | 1 | 143 |
| لقد نهيت... أصفار | الثّابتة الدّيباني | البسيط | 9 | 154 |
| وعبرتني... عار | الثّابتة الدّيباني | البسيط | 1 | 155 |
| سلوا... أسير | المجنون | الطّويل | 1 | 164 |
| أترجو... كبارها | الفرزدق | الطّويل | 1 | 165 |

| الشعر | الشاعر | البحر | عدد الأبيات | الصفحات |
|------------------------|-------------------------|---------|-------------|---------|
| ومن أنتم... الأعاصير | الخطيئة | الطويل | 1 | 165 |
| وإن صخرًا... لنحار | الخنساء | البيسيط | 3 | 168 |
| أجيني... مزار | المهلهل | الوافر | 4 | 169 |
| تكلفني... قادرا | الثابتة الديباني | الطويل | 1 | 170 |
| يا أسم... منتظر | أبو زيد الطائي | البيسيط | 1 | 189 |
| حار بن كعب... الجماهير | حسان بن ثابت | البيسيط | 2 | 198 |
| وقد عيروني... مفتر | عروة بن الورد | الطويل | 1 | 199 |
| ما ترضى... قدر | عمرو بن الأحمر | البيسيط | 1 | 201 |
| أختي... يلر | الخنساء | البيسيط | 1 | 211 |
| لقد خشيت... شاعرا | رؤية بن عبد الله العجاج | الرجز | 1 | 212 |
| أماوي... الذكر | حاتم الطائي | الطويل | 4 | 223 |
| أماوي... نذر | حاتم الطائي | الطويل | 1 | 224 |
| إن ابن... تنتظر | زهير بن أبي سلمى | البيسيط | 1 | 228 |
| شريح... أظفاري | الأعشى | البيسيط | 4 | 233 |
| يا عبل... المخبر | عنتره العسي | الكامل | 2 | 236 |
| لقد أوصيت... الأمور | عمرو بن الأهم | الوافر | 8 | 239 |
| وصهباء... قدر | الأقشير | الطويل | 5 | 244 |
| أقول... صدري | الجنون | الطويل | 4 | 255 |
| لقد نهيت... أصفار | الثابتة الديباني | البيسيط | 2 | 257 |
| أنيري... الفجر | الجنون | الطويل | 2 | 261 |

| الشعر | الشاعر | البحر | عدد الأبيات | الصفحات |
|---------------------|--------------------------------|--------------|-------------|---------|
| مفلحة... القبر | جميل بثينة | الطويل | 1 | 271 |
| لو أسندت... قابر | الأعشى | السريع | 2 | 272 |
| عوى... أطير | الأخضر السعدي | الطويل | 3 | 275 |
| ما حمل... شعيرها | أبو ذؤيب الهذلي | الطويل | 8 | 280 |
| فلا تجزعن... يسيرها | خالد بن زهير | الطويل | 2 | 281 |
| أنت قلت... صادر | الثابتة التيباني | الطويل | 4 | 282 |
| ما أنت... تمطر | جميل بثينة | الكامل | 2 | 284 |
| مالي أراك... يظهر | يحيى بن نوفل اليماني | الكامل | 2 | 284 |
| أرى... ليسر | عبد الرحمن بن عبد الله القس | الطويل | 1 | 286 |
| فما روضة... عرارها | كثير عزة | الطويل | 2 | 291 |
| المراء... يضرب | الثابتة التيباني | مجزوء الكامل | 4 | 293 |
| وإني... ساهره | الثابتة التيباني | الطويل | 6 | 306 |
| فقاتلت... فاجره | الثابتة التيباني | الطويل | 4 | 307 |
| ولقد دخلت... المطير | المنخل الشكري | مجزوء الكامل | 6 | 322 |
| لعمري... تفكرا | الثابتة الجعدي | الطويل | 9 | 332 |
| وأوعد... نصر | عباس بن مرداس السلمي | الطويل | 1 | 341 |
| ... ندي... الأمر | أبو صخر الهذلي | الطويل | 4 | 341 |
| أأهجر... الهجر | الجنون | الطويل | 5 | 345 |
| فيا حنذا... القبر | الجنون | الطويل | 1 | 346 |

| الشعر | الشاعر | البحر | عدد الأبيات | الصفحات |
|------------------------|-------------------------------|---------|-------------|---------|
| وليس... فتقطر | عبد الله بن العباس | الطويل | 1 | 348 |
| وتفرغ... الجرد | اعشى باهلة | البسيط | 1 | 357 |
| امن آل نعم... فمهجر | عمر بن أبي ربيعة | الطويل | 13 | 425-422 |
| ولولا... نفسي | الخنساء | الوافر | 2 | 202 |
| كدحت... أملسا | الحطيئة | الطويل | 4 | 247 |
| بجلت... رقاشا | عروة بن أذينة | الكامل | 3 | 159 |
| إذا كنت... توصه | طرقة بن العبد | المقارب | 3 | 237 |
| أما والذي... الغضا | المجنون (قيس بن الملوّح) | الطويل | 3 | 170 |
| رضيت... فرضا | قيس بن الملوّح | الطويل | 2 | 328 |
| ولأهدين... الققعاع | المسيّب بن علس | الكامل | 2 | 96 |
| رجال... القواطع | نافع بن خليفة الغنوي | الطويل | 1 | 110 |
| ليس قطّاء... الراعي | أبو قيس بن الأسلت الأنصاري | السريع | 1 | 113 |
| وإنّ الحوادث... مستودع | عبدة بن الطبيب | الكامل | 1 | 114 |
| فمن لقرى... فاسمعوا | الخنساء | الطويل | 4 | 135 |
| فإن كنت... نافع | الثابتة الدّيباني | الطويل | 3 | 137-136 |
| تعصي... بديع | الثابتة الدّيباني | الكامل | 2 | 138 |
| جزعت... مولعا | امرؤ القيس | الطويل | 6 | 148 |
| فيا ربّ... تمنع | جميل بثينة | الطويل | 2 | 153-152 |
| لكلّ امرئ... يطيعها | الفرزدق | الطويل | 2 | 174 |

| الشعر | الشاعر | البحر | عدد الأبيات | الصفحات |
|---------------------|---------------------------------|---------|-------------|---------|
| تعصي... بديع | الثابتة الديباني | الكامل | 2 | 193 |
| وقد حال... الأصابع | الثابتة الديباني | الطويل | 5 | 216 |
| ليبكك... طمعا | أوس بن حجر | المنسرح | 3 | 219 |
| علام... بنافع | المجنون | الطويل | 2 | 225 |
| أتاني... المسامع | الثابتة الديباني | الطويل | 2 | 231 |
| يا عدل... ركوعها | عنزة العبيسي | الكامل | 2 | 250 |
| وإذا المنية... تنفع | أبو ذؤيب الهذلي | الكامل | 1 | 257 |
| متى ما يكن... تصارع | عيد الله بن أبي سلول المنافق | الطويل | 2 | 263 |
| وانت ربيع... قاطع | الثابتة الديباني | الطويل | 2 | 277 |
| ظعن... الأبقع | عنزة العبيسي | الكامل | 3 | 297 |
| فالعين... تدمع | أبو ذؤيب الهذلي | الكامل | 2 | 358 |
| فإنك كالليل... واسع | الثابتة الديباني | الطويل | 1 | 360 |
| ناد... يودع | عمر بن أبي ربيعة | الكامل | 13 | 406 |
| خلت... البلاقع | مروان بن حفصة | الطويل | 17 | 413-412 |
| إني لأعني... شرف | عمرو بن أمري القيس | المنسرح | 4 | 108-107 |
| بانت... صدوف | سبيع بن الخطيم | الكامل | 2 | 215 |
| وإن يعيوا... الصدف | عنزة العبيسي | البسيط | 3 | 261 |
| إني لأهواك... الشغف | قيس بن الخطيم | المنسرح | 2 | 354 |
| عزفت... تعرف | الفرزدق | الطويل | 2 | 357 |

| الشعر | الشاعر | البحر | عدد الأبيات | الصفحات |
|-----------------------|----------------------------------|---------|-------------|---------|
| يا راكباً... موفّق | ليلى بنت النضر بن الحارث بن كلدة | الكامل | 8 | 73-72 |
| فما أنا... يتدفّق | الأعشى | الطّويل | 1 | 97 |
| يقولون... صديق | المجنون | الطّويل | 2 | 206 |
| ذريتي... مروق | عمرو بن الأهمم | الطّويل | 2 | 240 |
| لو سابقتني... السبق | عنتر بن شدّاد | البيط | 1 | 249 |
| أقول... عتيق | المجنون | الطّويل | 3 | 259 |
| وإذا الفاحش... الطّبق | مسكين الدّارمي | الرّمل | 2 | 296 |
| وماذا عسى... عاشق | جميل بثينة | الطّويل | 2 | 359 |
| لقد لامي... السّوافك | متمّم بن نويرة | الطّويل | 3 | 204 |
| يرى... الشّوابك | نابط شراً | الطّويل | 1 | 275 |
| أبشّين... واصل | جميل بثينة | الكامل | 3 | 92 |
| أجّيل... فاعجل | عبد قيس بن خفاف | الكامل | 6 | 94 |
| قلّدتك... جعلاً | الأعشى | المنسرح | 2 | 96 |
| فمثلك... مغيل | امرؤ القيس | الطّويل | 1 | 99 |
| إنّ الّتي... هوى لها | عروة بن أذينة | الكامل | 5 | 101 |
| وبيضه... معجل | امرؤ القيس | الطّويل | 6 | 104-103 |
| لعمري... يزايله | طرفة بن العبد | الطّويل | 1 | 114 |
| لعمرك... يعقل | الشّنفرى | الطّويل | 1 | 115 |
| ألا أيّها... بأمثل | امرؤ القيس | الطّويل | 1 | 122 |

| الشعر | الشاعر | البحر | عدد الآيات | الصفحات |
|----------------------|------------------|---------|------------|---------|
| طويت... المغالا | الخطيبة | المختار | 3 | 131 |
| وإن كنت... تسمل | امرؤ القيس | الطويل | 2 | 132 |
| أبا دليلة... طملا | أوس بن حجر | البسيط | 5 | 136 |
| ألا أيها... تعقل | الجنون | الطويل | 5 | 138 |
| فإن كنت... تسمل | امرؤ القيس | الطويل | 1 | 139 |
| فقدتك... جعلاً | الأعشى | المنسرح | 2 | 149 |
| ألا أيها... تعقل | الجنون | الطويل | 3 | 152 |
| فقلت... سول | جميل بثينة | الوافر | 1 | 163 |
| ديار... ههنا | امرؤ القيس | الطويل | 4 | 169 |
| ذهب... نكلا | المهلهل | الخفيف | 4 | 171 |
| ينادوني... محلّ | عنتره العبسي | الوافر | 2 | 193 |
| نأيت... يسلي | جميل بثينة | الطويل | 1 | 195 |
| ولو تركت... عقلي | الجنون | الطويل | 1 | 197 |
| علقتها... الرجل | الأعشى | البسيط | 4 | 199 |
| فقلت... مولى | امرؤ القيس | الطويل | 2 | 202 |
| أقول... يقال | الجنون | الطويل | 2 | 206 |
| تداركتما... الثعل | زهير بن أبي سلمى | الطويل | 7 | 208 |
| وما من... الهبون | أحيحة بن الجلاح | الوافر | 2 | 209 |
| إذا ما اتوا... قاتله | زهير بن أبي سلمى | الطويل | 2 | 213 |
| فما كان... قلائل | الخطيبة | الطويل | 2 | 214 |

| الشعر | الشاعر | البحر | عدد الأبيات | الصفحات |
|----------------------|------------------|---------|-------------|---------|
| فيوم... نوافله | جرير | الطويل | 3 | 215 |
| يسعى... لمقتول | كعب بن زهير | البيسيط | 3 | 218 |
| لقد أقرم... الفيل | كعب بن زهير | البيسيط | 2 | 231 |
| الا زعيت... أمثالي | امرؤ القيس | الطويل | 4 | 232 |
| الم أخبرك... الرجالا | امرؤ القيس | الوافر | 1 | 236 |
| وإني لأرضى... بلابله | جميل بثينة | الطويل | 3 | 250 |
| إنبات... مأمول | كعب بن زهير | البيسيط | 2 | 276 |
| نصحت... سائلي | الطالبة التيباني | الطويل | 3 | 283 |
| وإن التي... المتحول | جميل بثينة | الطويل | 2 | 291 |
| لو كان... بدلا | عترة العبيسي | البيسيط | 2 | 292 |
| لقد لست... اشتعلا | الأخطل | البيسيط | 2 | 293 |
| أراد... الحجال | أبو صخر الهذلي | الوافر | 2 | 293 |
| فما تدوم... الغول | كعب بن زهير | البيسيط | 3 | 297 |
| إذا فزعوا... عزل | زهير بن أبي سلمى | الطويل | 2 | 299 |
| هي... أجمل | المجنون | الطويل | 6 | 305 |
| إنا عيونك... الطول | القطامي | البيسيط | 9 | 329 |
| الا عم... الخالي | امرؤ القيس | الطويل | 3 | 340 |
| أخي... نائله | زهير بن أبي سلمى | الطويل | 2 | 241 |
| قال... جهول | جرير | الكامل | 1 | 351 |
| وما زلت... أشكل | جرير | الطويل | 2 | 356 |

| الشعر | الشاعر | البحر | عدد الأبيات | الصفحات |
|-----------------------|----------------------|--------|-------------|---------|
| قالوا... أشياالي | جرير | البسيط | 9 | 403-402 |
| جادت... مقوم | عنزة العبسي | الكامل | 1 | 102 |
| شافتك... خيامها | ليبد بن ربيعة | الكامل | 1 | 351 |
| فسقى... تهمي | طرقة بن العبد | الوافر | 1 | 110 |
| لم تقفها... يدوم | حسان بن ثابت | الخفيف | 1 | 111 |
| وتلك... سنم | أبو صخر الهذلي | البسيط | 6 | 112 |
| والحمد... معلوم | علقمة الفحل | البسيط | 5 | 115 |
| ومن لم يصانع... بمنسم | زهير بن أبي سلمى | الطويل | 9 | 116-115 |
| أبي... تقيم | نهار بن توسعة | الوافر | 3 | 119-118 |
| أشجاك... جمه | طرقة بن العبد | المديد | 3 | 143 |
| الا تلكما... ظلم | علياء بن أرقم بن عوف | الطويل | 5 | 160 |
| أبا ثابت... هاتم | الأعشى | الطويل | 3 | 170 |
| ومن لم يذد... يظلم | زهير بن أبي سلمى | الطويل | 1 | 194 |
| ومن يغترب... يكرم | زهير بن أبي سلمى | الطويل | 1 | 201 |
| لاته... عظيم | أبو الأسود الدؤلي | الكامل | 3 | 203 |
| أو لم تري... بعظيم | ليبد | الكامل | 2 | 211 |
| صاب... سلم | الجنون | الطويل | 4 | 211 |
| ومن يك... يذم | زهير بن أبي سلمى | الطويل | 1 | 225 |
| ومن لم يذد... يظلم | زهير بن أبي سلمى | الطويل | 2 | 226 |
| وذى رحم... حلم | معن بن أوس | الطويل | 6 | 227 |

| الشعر | الشاعر | البحر | عدد الأبيات | الصفحات |
|------------------------|--------------------------|----------|-------------|---------|
| هلاً سألت... البرما | الثابتة التبياني | البسيط | 5 | 234 |
| تصرم... ينصرم | الفرزدق | الطويل | 2 | 263 |
| فلو أتها... لتكلما | المجنون | الطويل | 2 | 271 |
| لا تقولن... نعم | المتقّب العبدى | الزمل | 12 | 323 |
| وإني لأستحييك... صارما | المرقش الأصغر | الطويل | 1 | 333 |
| فلن اذكر... أنعما | الثابتة التبياني | الطويل | 1 | 344 |
| رمتي... برام | عمرو بن قميّة | الطويل | 2 | 348 |
| ومأ شجاني... بالثنم | عدي بن الرّفاع العاملي | الطويل | 4 | 349 |
| شأقتك... خيامها | ليد | الكامل | 7 | 351 |
| أناظر... مغروم | تميم بن مقبل | البسيط | 47 | 387-323 |
| فحبسك... لساني | الثابتة التبياني | الوافر | 3 | 92 |
| أناطم... تبيي | المتقّب العبدى | الوافر | 4 | 100-99 |
| وقد علم... بنينا | عمرو بن كلثوم | الوافر | 8 | 108 |
| هاج... المخزونا | إسماعيل بن يسار التّسائي | الخفيف | 1 | 125 |
| على هيكل... وان | امرؤ القيس | الطويل | 1 | 125 |
| وقد علم... بنينا | عمرو بن كلثوم | الوافر | 7 | 126 |
| بأت... عصيانها | حاجب بن حبيب الأسدي | المتقارب | 8 | 135-134 |
| إلى ابن عرق... العمون | الثابتة التبياني | الوافر | 3 | 163-162 |
| فلا تترك... مكان | مهلهل بن ربيعة | الكامل | 2 | 173 |
| أفي ليلى... ظالمونا | عمرو بن كلثوم | الوافر | 1 | 192 |

| الشعر | الشاعر | البحر | عدد الأبيات | الصفحات |
|----------------------------|----------------------|--------|-------------|---------|
| ما من ... شأني | الأحوص | الكامل | 2 | 227 |
| وإني لأستغشي ... يكون | جميل بن معمر | الطويل | 1 | 333 |
| أبكي ... تغاريقي | جميل | الرجز | 1 | 333 |
| أفاطم ... نبيي | المثقب العبدى | الوافر | 4 | 337 |
| كلّ امرئ ... حين | ذو الإصبع العدواني | البسيط | 1 | 361 |
| من مبلغ ... الثبياتا | كعب بن مالك الأنصاري | الكامل | 29 | 397-395 |
| يقول ... طوقا | الجنون | الطويل | 4 | 396 |
| ألم تعلمي ... صاديا | جميل بثينة | الطويل | 2 | 146-145 |
| هنيئا ... ثيايا | الجنون | الطويل | 17 | 157-156 |
| وعهدي ... المواشيا | الجنون | الطويل | 2 | 166 |
| ألا ليت ... ماهيا | قيس بن ذريح | الطويل | 1 | 170 |
| أحب ... العوانيا | جميل بثينة | الطويل | 2 | 206-205 |
| ولا سميت ... ردائيا | الجنون | الطويل | 6 | 220 |
| ألا لا تلوماني ... ولا ليا | عبد يثوث الحارثي | الطويل | 6 | 251 |
| هي السحر ... راقيا | الجنون | الطويل | 1 | 273 |
| فنى ... باقيا | الثابتة الجعدي | الطويل | 2 | 273 |
| على وجه ... باديا | ذو الرمة | الطويل | 2 | 285 |

فهرس المفاهيم

| المفاهيم | الصفحات |
|--------------------------|--|
| الابتدال | 77 - 76 - 75 |
| الإثارة | 157 - 155 - 140 - 101 - 84 - 83 - 82 - 18 205 - 176 - 175 - 158 |
| الاحتمال | 361 - 274 - 18 |
| الإقرار | 142 - 141 - 37 |
| الأقوال الخطابية | 261 - 65 - 54 - 50 |
| الأقوال الشعرية | 65 - 54 - 50 |
| الاقتراس | 119 - 118 |
| الاستدلال | 343 - 27 |
| استراتيجيات الخطاب | 88 - 87 - 84 - 42 |
| الانتقاء | 186 - 185 - 106 - 104 - 12 - 42 - 41 |
| الانفعال | 82 - 81 - 49 |
| الإيجاز | 125 - 124 - 123 |
| الإيديولوجيا | 289 - 70 - 45 - 44 - 43 - 42 |
| الإيتوس + لوقوس + باتوس | 91 - 35 |
| الباث | 101 - 67 - 31 - 21 |
| البحوث اللسانية المنطقية | 35 - 34 - 16 |

| المفاهيم | الصفحات |
|------------------------------|--|
| البرغماتية | 23 - 17 - 16 |
| البرمنة | 310 - 40 - 34 - 28 - 18 - 8 |
| البلاغة (العلم الكلي) | 58 - 59 - 62 - 119 - 120 - 121 - 123 - 129 |
| التبكيثات الحقيقية | 130 |
| التبكيثات المستطانية | 133 - 130 |
| التبديل | 356 |
| التحاور - التحوارية | 32 - 28 |
| التحريض | 440 - 176 - 175 - 120 - 18 |
| التخطيط | 44 - 30 |
| التخييل والمحاكاة | 82 - 81 - 70 - 66 - 65 - 64 - 62 - 61 - 49 - 261 - 127 |
| التصوير | 270 - 268 - 267 - 266 |
| التضمن أو الضمني من الكلام | 343 - 341 |
| التغير أو المدول أو الانزياح | 127 - 126 - 63 |
| التفاعل | 352 - 230 - 32 |
| التمثيل | 260 - 253 - 252 - 185 |
| التناغم | 300 - 36 - 27 |
| التوجيه | 32 - 23 |
| التواصل | 32 - 16 |

| المفاهيم | الصفحات |
|---|--|
| التّيار الوضعي | 20 |
| ثوابت الشّعريّة | 173 - 47 |
| الجدل | 54 - 53 - 52 - 51 - 50 - 22 - 19 - 18 - 17 |
| | 81 - 56 |
| الحقيقة | 67 - 63 - 24 - 19 |
| حقيقة تجريبية | 19 |
| الحجاج بالسّخرية | 167 - 166 - 165 - 164 |
| الحجاج بالتكرار | 168 |
| الحجج: | 191 |
| 1- الحجج شبه المنطقية: | 192 - 191 - 190 |
| أ - الحجج شبه التي تعتمد البنى المنطقية | 192 |
| أ- التناقض وعدم الاتفاق | 192 |
| الاستدلال بالخلف | 192 |
| التناقض الصّوري | 198 - 195 |
| التناقض الموضوعي | 198 |
| قلب البرهان على صاحبه | 196 |
| ب- التماثل والحدّ في الحجج | 200 |
| ج- الحجّة القائمة على العلاقة التبادلية | 203 - 201 |
| 2- الحجج شبه المنطقية التي تعتمد العلاقات الرياضيّة | 203 |
| أ- حجة التعدية | 204 - 203 |

| المفاهيم | الصفحات |
|---|-----------------------------|
| ب- حجة تقسيم الكل إلى أجزائه المكونة له | 207 |
| ج- حجة الاشتمال | 209 - 210 - 211 - 212 |
| البرهان ذي الحدين | 209 |
| د- الحجج القائمة على الاحتمال | 213 - 214 |
| 2- الحجج المؤسسة على بنية الواقع | 214 |
| 1- التتابع: الحجّة السببية والحجّة البرغماتية | 215 - 217 - 219 - 221 - 228 |
| 3- التعايش: حجة السلطة-حجة الشخص وأعماله | 228 - 232 |
| - حجة السلطة: | 232 - 236 |
| - حجة الرمز | 236 - 242 |
| 3- الحجج المؤسسة لبنية الواقع: | 242 |
| 1- حجة المثال أو النموذج: | 243 - 246 |
| النموذج المضاد | 246 - 247 |
| - المقارنة: | 248 - 249 |
| - حجة التضحية: | 250 - 252 |
| 2- الاستدلال بواسطة التمثيل: | 252 |
| القياس | 253 - 260 |
| 4- الحجج التي تستدعي القيم: | 270 |
| القيم الكونية: | 270 - 271 - 281 |
| قيم التزام مجردة: | 207 |
| قيم محسوسة: | 280 |

| المفاهيم | الصفحات |
|-------------------------------|--|
| حجة الاستحقاق: | 283 - 282 |
| 5- الحجج التي تستدعي المشترك: | 287 |
| المواضع | 288-287 |
| الحجاج الاستنتاجي | 288 |
| الشكل القضوي الصارم | 288 |
| المثل الأسطورية | 308 - 294 |
| الخطاب | 42 - 38 - 34 - 33 - 32 - 31 - 30 - 21 - 17 |
| | 70 - 67 - |
| الخطبة | 61 - 59 - 58 - 51 - 50 |
| الخطابة او الرّيتوريقا | 89 - 62 - 22 - 20 - 18 - 17 |
| الخطابة الجديدة | 22 - 21 - 20 |
| الأجناس الخطابية | 21 |
| الرّوابط المنطقية | 318 |
| الرّوابط الحجاجية | 352 - 350 - 348 - 347 - 318 |
| السقطة | 313 - 41 - 39 |
| الشعرية | 367 - 60 |
| الشك المنهجي | 19 |
| العلاقات الحجاجية | 320 - 319 - 318 - 317 |
| 1 - علاقة التتابع | 327 - 321 |
| 2 - العلاقة السببية | 334 - 327 |

| المفاهيم | الصفحات |
|---|---|
| السبيل التفسيرية في الحجاج: | 339 - 335 |
| 3- علاقة الاقتضاء | 336 - 335 |
| 4- علاقة الاستنتاج | 344 - 339 |
| 5- علاقة عدم الاتفاق أو التناقض | 362 - 344 |
| العمل القولِي | 149 - 148 - 147 |
| العمل اللاقولِي | 149 - 148 - 147 |
| العموض أو الإبهام | 187 - 66 - 65 - 64 - 63 - 62 - 59 |
| الفتنة | 64 - 62 |
| فقه اللغة | 20 |
| القبول | 334 - 67 - 37 |
| المتلقي | 8 - 21 - 23 - 29 - 30 - 31 - 35 - 42 - 63 101 - 91 - 90 - 67 |
| المتلقي الكوني | 35 - 34 - 33 - 32 |
| المتلقي الخاص | 35 - 34 - 33 - 32 |
| المثال الحجاجي | 34 |
| المساءلة | 146 - 143 - 142 - 141 - 140 |
| المعطى | 32 |
| المغالطات أو المضلّلات أو التّمويهات والاستدراجات | 134 - 132 - 131 - 130 - 129 - 40 |
| مغالطة التّجهيل | 135 |
| مغالطة المصادرة على المطلوب | 136 |

| المفاهيم | الصفحات |
|--------------------------|--|
| المغالطة بالتناقض العملي | 138 - 139 |
| المقام | 41 - 58 - 59 - 89 - 90 - 91 - 97 - 98 - 99 |
| | - 100 |
| المقدمات | 287 |
| - المقدمات الضرورية | 18 - 53 - 182 - 183 |
| - المقدمات المشهورة | 53 - 54 - 182 |
| المنطق | 18 - 34 - 50 |
| - المنطق الصوري | 31 |
| - المنطق للأصوري | 31 |
| التجاعة | 35 - 36 - 40 |
| النص: | |
| - النص الخبري | 25 |
| - النص التحليلي | 25 |
| - النص التوجيهي | 25 |
| - الدراسة | 25 |
| - نص الرأي | 25 |
| - النص الحجاجي | 25 |
| وظائف الخطاب: | 318 |

| المفاهيم | الصفحات |
|---------------------|-----------------|
| - الوظيفة التخطيطية | |
| - الوظيفة التبريرية | 318 |
| - الوظيفة التنظيمية | 318 |
| الوعد بالقبول | 150 - 149 - 148 |

1 - باللغة العربية:

| الأعلام | المفتحات |
|-------------------|--|
| ابن الأثير | 118 - 106 - 59 |
| ابن جعفر (قدامة) | 342 - 275 - 184 - 125 - 100 |
| ابن جني | 336 |
| ابن خلدون | 443 - 364 |
| ابن رشيق | 425 - 127 - 123 - 123 - 119 - 90 - 69 - 65 - 54 - 49 |
| ابن سينا | 252 - 64 - 49 |
| ابن طباطبا | 422 - 64 |
| ابن قتيبة | 429 - 363 - 94 |
| ابن محمدا | 99 - 98 |
| ابن المعتز | 174 |
| ابن هشام | 336 |
| ابن وهب الكاتب | 57 - 56 - 41 - 40 |
| أبو الأسود الدؤلي | 203 |
| أبو دهب الجمحي | 323 |
| أبو ديب (كمال) | 369 - 368 |
| أبو ذؤيب الهذلي | 258 - 259 - 257 - 207 |

| الأعلام | الصفحات |
|----------------------------|--|
| أبو زيد الطائي | 189 |
| أبو صخر المذلي | 112 - 293 - 341 |
| أبو عبادة البحري | 106 |
| أبو قيس بن الأسلت الأنصاري | 113 |
| أبو هلال العسكري | 41 - 56 - 62 - 89 - 111 - 120 - 242 |
| أبو الوليد الباجي | 37 - 52 |
| أبو الوليد بن رشد | 53 - 54 - 60 - 61 - 287 - 288 |
| الأحوص | 227 - 265 |
| أحيحة بن الجلاح | 209 |
| الأحيمر السعدي | 275 |
| الأخطل | 97 - 98 - 293 |
| أرسطو | 17 - 18 - 20 - 53 - 54 - 55 - 62 - 64 - 66 - 91 - 128 130 - 140 - 252 - 297 |
| الأسعر الجعفي | 241 |
| إسماعيل بن يسار التساني | 125 |
| الأعشى | 96 - 97 - 142 - 149 - 163 - 170 - 199 - 204 - 233 303 - 304 |
| أعشى باهلة | 357 |
| الأنشسر | 244 |
| امرؤ القيس | 99 - 103 - 104 - 122 - 132 - 133 - 148 - 202 - 232 |

| الأعلام | الصفحات |
|-------------------------------|---|
| | 236 - 258 - 290 - 331 - 340 |
| أوس بن حجر | 114 - 219 |
| البطل (علي) | 371 - 382 |
| يكر (القبيلة) | 263 |
| بنو تغلب | 173 |
| بنو حنّ بن حازم من بني عدرة | 282 |
| بنو ربيعة | 165 |
| بنو زياد | 161 |
| بنو سعد | 246 - 303 |
| بنو قراد | 161 |
| بنو مرة | 208 - 306 - 307 |
| البهسي (خبيب) | 423 |
| بو يحيى (الشاذلي) | 4 |
| تابط شرًا | 275 |
| تميم بن مقبل | 383 - 337 |
| توبة بن الحمير | 272 |
| التوحيدي | 77 |
| الجاحظ | 3 - 58 - 64 - 69 - 70 - 71 - 89 - 298 - 443 |
| الجزّاري (عبّاس) | 4 |
| الجزّاني (الشريف علي بن محمد) | 53 |

| الأعلام | الصفحات |
|---------------------------------|--|
| الجرجاني (عبد القاهر) | 63 - 64 - 65 - 81 - 109 - 176 - 252 - 254 - 203 - 267 |
| الجرجاني (القاضي بن عبد العزيز) | 50 - 64 - 82 - 268 |
| جرير | 116 - 167 - 215 - 351 - 356 - 402 - 403 |
| جميل بن معمر | 92 - 99 - 145 - 146 - 152 - 153 - 161 - 163 - 195 - 210 - 250 - 271 - 284 - 211 - 333 - 359 |
| حاتم الطائي | 197 - 223 - 224 |
| الحايمي | 364 |
| حاجب بن حبيب الأسدي | 134 - 135 |
| الحارث بن كعب الجاشعي | 197 |
| حرب (علي) | 68 |
| حسن بن ثابت | 111 - 198 |
| حسين (طه) | 366 - 367 |
| الحطيئة | 131 - 165 - 246 |
| خليف يوسف | 368 - 328 |
| الخنساء | 127 - 135 - 143 - 144 - 168 - 202 - 205 - 211 - 219 - 289 - 290 |
| درويش (أحمد) | 78 |
| دريد بن الصمة | 222 - 274 |
| ذو الأصبع العدواني | 361 |
| ذو الرمة | 111 - 285 |

| الأعلام | الصفحات |
|---|---|
| الراعي الثميري | 146 - 264 |
| رؤبة بن عبد الله العجاج | 212 |
| رومية (وهب أحمد) | 240 |
| زفر بن الحارث | 98 |
| زهير بن أبي سلمى | 115 - 116 - 167 - 194 - 213 - 225 - 226 - 222 |
| | 241 - 299 |
| سبيع بن الخطيم | 215 |
| سيويه | 335 - 336 |
| السيوطي | 3 - 49 |
| شريح بن حصن بن عمران بن السموأل بن عاديا | 233 |
| الشريف (محمد صلاح الدين) | 23 |
| الشريف المرتضى | 50 |
| الشنفرى | 115 - 221 |
| الشهرستاني | 127 |
| صالح بن جناح اللخمي | 328 |
| الصنعدي (عبد المتعال) | 4 |
| صمود (حمادي) | 369 - 370 - 58 |
| صولة (عبد الله) | 22 - 190 |
| ضيف (شوقي) | 4 - 365 |

| الأعلام | الصفحات |
|------------------------------------|---|
| طرفة بن العبد | 110 - 114 - 143 - 194 - 195 - 237 - 325 |
| الطَّرْناح بن حكيم الطَّائِي | 122 |
| عبد الحسيب (طه حميدة) | 4 |
| عبدية بن الطَّيِّب | 114 |
| عبَّاس بن مرداس | 292 - 341 |
| عبد الرَّحْمَان بن عبد الله القسِّ | 286 |
| عبد قيس بن خفاف | 94 |
| عبد الله بن أبيّ بن سلول المنافق | 263 |
| عبد الله بن ربيعة | 107 |
| عبد الله بن العباس | 348 |
| عبد يقرث الحارثي | 251 |
| عبيد بن الأبرص | 114 - 116 - 150 - 238 - 331 |
| عبيدة (عمد) | 297 |
| عديّ بن الرَّقاع العاملي | 349 |
| عديّ بن زيد | 150 |
| عروة بن أذينة | 101 - 159 |
| عروة بن الورد | 199 - 222 |
| العزّازي (أبو بكر) | 255 - 267 |
| علياء بن أرقم بن عوف | 160 |
| علقمة بن علاثة | 32 - 213 |

| الأعلام | الصفحات |
|----------------------|---|
| علقة الفحل | 376 - 373 - 285 - 115 |
| عمر بن أبي ربيعة | 425 - 422 - 406 - 279 - 249 - 207 |
| عمرو بن الأحمر | 201 |
| عمرو بن الأهم | 240 - 239 |
| عمرو بن كلثوم | 192 - 162 - 126 - 108 |
| عمرو بن أمراء القيس | 108 - 107 |
| عترة بن شداد | 292 - 250 - 229 - 133 - 161 - 152 - 113 - 102 - 93 |
| الفرزدق | 357 - 263 - 174 - 165 - 121 - 50 |
| القرطاجي (حازم) | 139 - 132 - 128 - 81 - 66 - 65 - 62 - 50 |
| القزاز القيرواني | 97 |
| القطامي | 329 |
| قيس بن الخطيم | 354 |
| قيس بن ذريح | 170 |
| قيس بن الملوح | 197 - 170 - 166 - 164 - 157 - 156 - 151 - 138 - 114 - - 286 - 233 - 271 - 261 - 295 - 211 - 206 - 198 - 350 |
| كثير عزة | 291 - 225 - 172 |
| كعب بن زهير | 297 - 276 - 231 - 218 |
| كعب بن مالك الأنصاري | 397 - 396 - 395 |
| الكميت بن زيد | 74 - 71 - 51 - 50 - 5 - 4 - 3 - 1 |
| لبيد بن ربيعة | 351 - 211 - 105 |
| مالك بن الربيع | 237 |
| مالك بن نويرة | 204 |
| متهم بن نويرة | 204 - 105 - 104 |
| المثقب العبدي | 337 - 323 - 95 |
| محمد بن كعب الغنوي | 193 - 144 |
| المرقش الأصغر | 353 - 333 |

| الأعلام | الصفحات |
|----------------------------------|--|
| المرقش الأكبر | 272 |
| المسعودي | 71 - 70 |
| مسكين الذارمي | 296 |
| المسيب بن علس | 96 |
| معاوية بن مالك | 243 |
| معن بن أوس | 227 |
| المتخلّ البشكري | 322 |
| مهلهل بن ربيعة | 222 - 173 - 171 - 169 |
| التابعة الجعدي | 332 - 273 |
| التابعة التيباني | 92 - 137 - 138 - 154 - 155 - 162 - 163 - 170 - 193 - 231 - 257 - 277 - 232 - 273 - 293 - 305 - 307 - 344 - 360 - |
| ناصر (مصطفى) | 367 - 368 |
| نافع بن خليفة الغنوي | 110 |
| التعمان بن الحارث الأصغر الغساني | 283 |
| نهار بن توسعة | 118 - 119 |
| هدبة بن خرشم العذري | 274 |
| هلال (محمد غنيمي) | 366 |
| الوالي | 155 |
| وهبة (مراد) | 18 |
| يحيى بن نوفل اليماني | 284 |
| اليوسفي (محمد لطفي) | 65 - 66 |

2 - باللغة الأجنبية:

| الأعلام | الصفحات |
|--------------------------|---|
| Anscombe (Jean claude) | 23 -22 |
| Auricchio (Agnès) | 158 |
| Austin | 143 -148 -147 -17 |
| Bellenger (Lionel) | 334 -201 -194 |
| Bencheikh (Jamel Eddine) | 371 -370 |
| Berrendonner (Alain) | 165 -164 |
| Blackburn (Pierre) | 233 |
| Blanché (Robert) | 310 |
| Blanchet (Philippe) | 17 |
| Boissinot (Alain) | 269 -254 |
| Cireron (Marcus Tullius) | 42 |
| Declercq (Gilles) | 308 -307 -300 -287 -57 -24 |
| Descartes | 19 |
| Ducrot (Oswald) | 353 -347 -341 -255 -142 -55 -24 -23 -22 |
| Euclide | 31 |
| Goffman | 37 |
| Grize (Jean Blaise) | 339 -318 -55 -36 -33 |
| Groupe u | 69 |
| Hamblin (C-L) | 130 |
| Le Guern (Michel) | 266 -254 -121 |
| Hugo (Victor) | 20 |

| الصفحات | الأعلام |
|---|-------------------------|
| 19 | Loke |
| 38 | Maingueneau (Dominique) |
| 147 - 146 - 141 - 140 - 55 | Meyer (Micnel) |
| 310 - 140 - 42 - 41 | Oléron (Pierre) |
| 31 | Pascal |
| - 190 - 187 - 184 - 181 - 134 - 55 - 32 - 31 - 21 | Perelman |
| 243 - 220 - 209 - 192 | |
| 168 | Piaget |
| 155 - 154 - 153 | Plantin (Christian) |
| - 215 - 184 - 288 - 176 - 121 - 54 - 39 - 28 - 17 | Reboul (Olivier) |
| 313 - 248 - 243 | |
| 26 | Renaud (Benoit) |
| 70 - 44 - 43 | Ricoeur (Paul) |
| 235 | Sachot (Maurice) |
| 17 | Searle |
| 372 | Stetkevych (Suzanne) |
| 19 | Todorov |
| 75 | Toulmin (Stephen) |
| 299 - 173 | Varga (A. Kibédi) |
| 313 | Vignaux (Georges) |
| 130 | Walter (Doulgas) |
| 25 | Werlich |
| 130 | Woods (John) |

فهرس المصادر والمراجع

1 - باللغة العربية:

- الآمدي (أبو القاسم)، المؤلف والمختلف في أسماء الشعراء وكناهم وألقابهم وأنسابهم وبعض شعرهم، ورد مع معجم الشعراء للمرزباني، ط2، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1982.
- ابن الأثير، المثل السائر، تحقيق أحمد الحوفي وبدوي طبانة، مطبعة مصر، القاهرة، 1962.
- ابن جعفر (قدامة) نقد الشعر، تحقيق كمال مصطفى، ط3، القاهرة، 1978.
- ابن جني (أبو الفتح عثمان)، الخصائص، حققه محمد علي النجار، دار الهدى للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، د.ت.
- ابن خلدون، المقدمة، دار الجيل، بيروت، د.ت.
- ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، حققه وفصله وعلق حواشيه محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط5، 1981.
- ابن سينا، تلخيص كتاب أرسطاطاليس في الشعر، وقد ورد ضمن فن الشعر لأرسطاطاليس، ترجمة عبد الرحمن بدوي، ط2، نشر دار الثقافة، بيروت، 1973.
- ابن طباطبا العلوي، عيار الشعر، شرح وتحقيق عباس عبد الساتر، مراجعة نعيم زرزور، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، 1982.
- ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ط ليدن، 1902.
- ابن هشام، مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، تحقيق محيي الدين عبد الحميد، منشورات دار الكتاب العربي، بيروت، د.ت.
- ابن وهب الكاتب، البرهان في وجوه البيان، ط1، بغداد 1967.

أبو ديب، (كمال)، الرّؤى المقتّعة نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي، ط الهيئة المصريّة العامّة

للكتاب، 1986.

- أبو هلال العسكري، كتاب الصّناعتين، الكتابة والشعر، تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، ط1، 1952.

- أبو الوليد الباجي، المنهاج في ترتيب الحاجج تحقيق عبد المجيد التركي ط 2 دار الغرب الإسلامي، ١٩٨٧.

أبو الوليد ابن رشد، تلخيص كتاب أرسطاطاليس في الجدل، تحقيق وتعليق د. محمد سليم سالم، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، 1980.

الأحوص، الذّيان، جمع وتحقيق إبراهيم السّامرائي، مكتبة الأندلس، بغداد، 1969.

الأخطل، الذّيان، تصنيف وشرح إليّا الحاروي، نشر دار الثقافة، بيروت، د. ت.

أرسطو، المنطق، حقّقه وقدم له عبد الرّحمان بدوي، ط1، 1960.

أرسطوطاليس، فنّ الشعر مع الترجمة العربيّة القديمة وشروح الفارابي وابن سينا وابن رشد ترجمه عن اليونانيّة وشرحه وحقق نصوصه عبد الرّحمان بدوي، ط 2، دار الثقافة، بيروت، 1973.

استيكفيتش (سوزان بينكتاي)، القصيدة العربيّة وطقوس العبور، مجلّة المجمع العلمي بدمشق، 1985.

الأصفهاني (أبو الفرج)، الأغاني، تحقيق عبد السّتار أحمد فراج، دار الثقافة بيروت 1959-1964.

الأصمعي، الأصمعيّات، حقّق نصوصها وترجم لأعلامها ووضع فهرسها الدكتور عمر فاروق الطّباع، بيروت، د. ت.

الأعشى، الذّيان، دار صادر، بيروت، د. ت.

أمرؤ القيس، الذّيان، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط5، د. ت.

أمين (أحمد)، ضحى الإسلام، ط3، مصر 1943.

أوس بن حجر، الذّيان، تحقيق وشرح محمد يوسف نجم، دار صادر، بيروت، ط3، 1979.

- أوليفي رويول، هل يمكن أن يوجد حجاج غير بلاغي، ترجمة محمد العمري، مجلة علامات في النقد، ج 22، المجلد 6، ديسمبر 1996.
- بشر بن أبي خازم الأسدي، الديوان، عني بتحقيقه الدكتور عزّة حسن، دار الشرق العربي، بيروت، 1995.
- البهيبي (نجيب)، تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري، الدار البيضاء، المغرب، 1982.
- بويحي (الشاذلي)، العرب وأدبهم، مجلة الفكر، ماي 1966.
- تأبط شراً، الديوان، جمع وتحقيق وشرح، علي ذو الفقار شاكر، دار الغرب الإسلامي، ط 1، 1984.
- القوحيدي (أبو حيان)، مثالب الوزيرين، تحقيق محمد الطاهر بن عاشور، ط الشركة التونسية للنشر والتوزيع بالجزائر، 1966.
- الجاحظ (البيان والتبيين)، تحقيق عبد السلام محمد هارون، دار الجليل، بيروت، د ت.
- الجاحظ، (الحيوان)، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، ط 1، مصر، 1944.
- الجزائري (عبّاس)، في الشعر السياسي، دار الثقافة المغرب، 1974.
- الجرجاني (الشريف علي بن محمد) التعريفات، ط 3، لبنان، 1988.
- الجرجاني (عبد القاهر) - أسرار البلاغة في علم البيان، ط دار المعرفة لبنان د ت.
- دلائل الأعجاز، تحقيق رشيد رضا، ط 5، القاهرة، 1372 هـ.
- الجرجاني (القاضي علي بن عبد العزيز)، الوساطة بين المشتبي وخصومه، تحقيق وشرح محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، ط 4، 1966.
- جرير، الديوان، دار صادر بيروت، د ت.
- الجمحي (ابن سلام) طبقات الشعراء، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، د ت.
- جميل بن معمر: الديوان، شرحه وكتب هوامشه وصنّف قوافيه مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية، لبنان، ط 2، 1993.

- حاتم الطائي، الذّيان، دار صادر، بيروت، 1981.
- الحناقي (أبو علي محمد بن الحسن)، الرسالة الموضّحة في ذكر سرقات أبي الطيّب المتنبي وساقط شعره، تحقيق الدكتور محمد يوسف نجم، ط بيروت 1965.
- حرب (علي)، نقد النصّ، ط1، بيروت، 1993.
- حسان بن ثابت، الذّيان، شرحه وكتب هوامشه وقدم له الأستاذ عبد الله مهني، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 1994.
- حسين (طه) حديث الأربعة، ط12، دار المعارف، مصر، 1976.
- الخطيطة، الذّيان، شرح أبي سعيد السّكري، دار صادر، بيروت، د.ت.
- خليفة (يوسف)، دراسات في الشعر الجاهلي، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، د.ت.
- الخنساء، الذّيان، دار صادر، بيروت، د.ت.
- دائرة المعارف الإسلامية، نقلها إلى العربية ثابت فندي - أحمد الشنتاوي - إبراهيم زكي خورشيد وعبد الحميد يونس، ط مصر، د.ت.
- درويش (أحمد)، الكلام الجميل بين المتعة والفائدة، قراءة في كتاب اللّغة بين البلاغة والأسلوبية للدكتور مصطفى ناصف، مجلّة عالم الفكر، المجلد 25، عدد 2، أكتوبر ديسمبر 1996.
- ذو الرّمة، الذّيان، المكتب الإسلامي للطباعة والنشر، ط2، 1964.
- الراعي التّميمي، الذّيان، جمعه وحققه رابنهرت قايرت، بيروت، 1980.
- روميّة (وهب أحمد)، شعرنا القديم والثّقْد الجديد، ط1، الكويت، 1996.
- ريجيس (بلاشير) (Moments tournants dans la littérature arabe) أو متعرجات الأدب العربيّ، تعريب حمّادي صمود والطّيب العشّاش، مجلّة الفكر، جانفي 1975.
- الزّركلي الأعلام، دار العلم للملايين، ط2، بيروت لبنان، د.ت.

- زهير بن أبي سلمى، الذبوان، شرحه وضبطه وقدم له علي فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 1، 1988.
- سيويه الكتاب، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1975-1973.
- السبوطي، شرح شواهد المغني، منشورات مكتبة الحياة، لبنان، د ت.
- الشريف (محمد صلاح الدين)، تقديم عام للأشجاه البرغماتي، أهم المدارس اللسانية، مارس 1986.
- الشريف (المرتضى)، أمالي السيد المرتضى في التفسير والحديث والأدب، صححه وضبط ألفاظه وعلّق حواشيه محمد بدر الدين التفساني، ط 1، مصر 1907.
- الشنفرى، الذبوان، جمعه وحققه وشرحه د. إميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، ط 1، 1991.
- الشهرستاني، الملل والتحل، تحقيق عبد العزيز محمد الوكيل، دار الفكر، لبنان، د ت.
- الصعدي (عبد المتعال)، الكميّ شاعر العصر المرواني وقصائده الهاشميات، مصر، د ت.
- صمود (حمادي)، في نظرية الأدب عند العرب، ط 1، المملكة العربية السعودية، 1990.
- صولة (عبد الله)، الحجاج في القرآن من خلال أهم خصائصه الأسلوبية، بحث نال به شهادة دكتوراه الدولة في اللغة العربية وآدابها بإشراف حمادي صمود، كلية الآداب، منوبة، تونس، مارس 1997.
- الضبي، المفضليات، تحقيق أحمد محمد شاكر وعبد السلام محمد هارون، بيروت، ط 6، د ت.
- ضيف شوقي، التطور والتجديد في الشعر الأموي، دار المعارف، مصر، 1978.
- ضيف شوقي، العصر الجاهلي، ط. دار المعارف، مصر، 1981.
- طرفة بن العبد، الذبوان شرحه وقدم له مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية، لبنان، ط 1، 1987.
- عبد الحسيب طه حميدة، أدب الشيعة إلى نهاية ق 2، مصر، 1968.
- عبيد بن الأبرص، الذبوان، ط. دار صادر بيروت، د ت.

- عجينة محمد، موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلائلها، ط1، 1994.
- عدي بن الرقاع العاملي، الذبوان، جمع وشرح ودراسة حسن محمد نور الدين، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، 1990.
- عروة بن أذينة، الذبوان ط1، دار صادر، بيروت، لبنان 1996
- عروة بن الورد، الذبوان، دراسة وشرح وتحقيق أسماء أبو بكر محمد، دار الكتب العلمية، بيروت، 1992.
- العزاري أبو بكر، نحو مقارنة حجاجية للاستعارة، مجلة المناظرة، العدد4، ماي 1991.
- علقمة الفحل، الذبوان، قدّم له ووضع هوامشه وفهارسه الدكتور حنا نصر الحنّي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1، 1993.
- علي البطل، الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري: دراسة في أصولها وتطورها، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط3، 1983.
- عمر بن أبي ربيعة، الذبوان، شرح وتحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الأندلس، د.ت.
- عمرو بن قميئة، الذبوان، عني بتحقيقه وشرحه د. خليل إبراهيم العطية، دار صادر، بيروت، ط2، 1994.
- عمرو بن كلثوم، الذبوان، شرح وتحقيق رحاب عكاوي، دار الفكر العربي، بيروت، ط1، 1996.
- عنتر بن شدّاد، الذبوان، دار صادر، بيروت، 1992.
- الفرزدق، الذبوان، شرحه الأستاذ علي خريس، ط1، بيروت، لبنان، 1996.
- فريق البحث في البلاغة والحجاج: أهمّ نظريات الحجاج في التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم، إشراف حمّادي صمود، منشورات كلّية الآداب، متوبة، سلسلة آداب، مجلد XXXIX.
- القرشي (أبو زيد)، جهرة أشعار العرب، شرح وتقديم الأستاذ علي عافور، ط2، بيروت، 1992.

- القرطاجي (حازم)، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب بلخوجة، ط3، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1986.
- القرّاز القيرواني (أبو عبد الله محمد بن جعفر التميمي)، ضرائر الشعر أو ما يجوز للشاعر في الضرورة، تحقيق وشرح ودراسة محمد زغلول سلام ومحمد مصطفى هذارة، القاهرة، د.ت.
- قيس بن ذريح، الديوان، شرح راجي الأسمر، دار الفكر العربي، بيروت، ط1: 1997.
- قيس بن الملوّح، الديوان، رواية أبي بكر الوالي، دراسة وتعليق يسري عبد الغني، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1، 1990.
- كثير عزة، الديوان، شرح وتحقيق الدكتور رحاب عكاوي، دار الفكر العربي، بيروت، ط1، 1996.
- كعب بن زهير، الديوان، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، 1950.
- ليبد بن ربيعة، الديوان، دار صادر، بيروت، 1966.
- مالك ومنعم ابنا نويرة اليربوعي، الديوان، تحقيق ابتسام مرهون الصنّار، مطبعة الإرشاد، بغداد، 1968.
- محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب ومنهج البحث في الأدب واللغة، مترجم عن الأستاذ بن لانسون وما يليه، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، د.ت.
- المرزباني، معجم الشعراء، ط2، لبنان، 1982.
- المرزباني، الموشع في مأخذ العلماء على الشعراء، تحقيق علي محمد البجاوي، طبعة مصر، 1965.
- مروان بن أبي حفصة، الديوان، جمعه وحققه وقّدم له الدكتور حسين عطوان، دار المعارف بمصر، د.ت.
- المسدي (عبد السلام) والطرابلسي (محمد الهادي) الشرط في القرآن على نهج اللسانيات الرصفية، الدار العربية للكتاب، ليبيا-تونس، 1985.
- المسعودي، مروج الذهب ومعادن الجوهر، ط. بيروت، 1973، بتفحيح وتصحيح لشارل بلاّ.
- مشكل الجنس الأدبي في الأدب العربي القديم: أعمال الندوة التي نظّمها قسم العربية من 22 إلى 24 أفريل 1993، منشورات كلية الآداب، مئونة، 1994، سلسلة الندوات، مجلد X.

- المتاعي (مبروك) في صلة الشعر بالسحر، حوليات الجامعة التونسية، عدد 31، 1990.
- المهلهل بن ربيعة، الديوان، إعداد وتقديم طلال حرب، دار صادر بيروت، ط1، 1996.
- الميداني (أبو الفضل أحمد بن محمد التيسابوري)، معجم مجمع الأمثال، صنعها الدكتور قصي الحسين، دار الشباب للطباعة والنشر والتوزيع، طرابلس-لبنان، ط1، 1990.
- ميشال لوقرن، الاستعارة والحجاج، ترجمة د. طاهر عزيز، مجلّة المناظرة، العدد4، ماي 1991.
- التابعة الجعدي، الديوان، ط1، منشورات المكتب الإسلامي، دت
- التابعة اللّيباني، الديوان، تحقيق وشرح كرم البستاني، دار صادر، بيروت، دت.
- ناصر (مصطفى)، دراسة الأدب العربي، دار الأندلس، ط3، 1983.
- ناصر (مصطفى)، نظرية المعنى في النقد العربي، دار الأندلس، دت.
- الهذليّ، الديوان، دار الكتب المصريّة، ط2، 1995.
- هلال (محمد غنيمي)، النقد الأدبي الحديث، ط. بيروت، 1973.
- وهبه (مراد)، المعجم الفلسفي دار الثقافة الجديدة، مصر، ط3، 1979.
- اليوسفي (محمد لطفي)، أثر كتاب أرسطو طاليس، فنّ الشعر في نظرية الشعر عند العرب حتى القرن السابع للهجرة، شهادة التعمّق في البحث بإشراف الأستاذ حمّادي صمود، كلية الآداب، مَنوبة، جوان 1984.

- Anscombre, (Jean Claude), Ducrot (Oswald), L'argumentation dans la langue, Bruxelles 1983.
- Aristote, Organon T. VI, Les refutations sophistiques, traduction nouvelle et notes par J. Tricot, nouvelle édition, Paris 1977.
- Auricchio (Agnes), Masseron (caroline), Schirmer (Claude Perrin), La polyphonie des discours, Argumentatifs didactiques, Pratiques n°73, Mars 1992.
- Austin, Quand dire c'est faire, Editions de seuil, Paris 1970.
- Bellenger (Lionel), L'argumentation, principes et méthodes, 2^{ème} édition, Paris 1984.
- Bencheikh (Jamel Eddine), Poétique arabe précédée de Essai sur un discours critique, Edition Gallimard, 1989.
- Berrendonner (Alain), Eléments de pragmatique linguistique, Editions de minuit, 1982.
- Berrendonner (Alain), Note sur la déduction naturelle et le connecteur donc, logique, argumentation, conversation, acte de colloque de pragmatique, Frigour, 1981.
- Blackburn (Pierre), Connaissance et argumentation, Editions de Renouveau Pédagogiques, Quebec, 1992.
- Blanché (Robert), le raisonnement, Presses universitaires de France, Paris 1973.
- Blanché (philippe), la pragmatique d'Austin a Goffman, Paris 1995.
- Boissinot (Alain), Les texts argumentatifs collection didactiques, Toulouse, 1992.
- Cicron (Marcus Tullius), De l'orateur, traduction E. Courbaud, les belles lettres, 1967.

- Declercq (Gilles), *L'art d'argumenter, Structures rhétoriques et littéraires*, Editions universitaires, 1992.
- Ducrot (Oswald), *dire et ne pas dire: principes de sémantique linguistique*, Paris, 1972.
- Ducrot (Oswald), *Les échelles argumentatives*, Editions de minuit, Paris, 1980.
- Grize (Jean Blaise), *Logique moderne, Fascicule 1*, Paris 1969.
- Grize (Hean Blaise), Borcl (Marie Jeanne) et Miéville (Dénis) avec la collaboration de J. Kohler-Chesny et M. Ebel, *Essai de logique naturelle*, 2^{ème} édition, Berne, 1992.
- Groupe μ , *Rhétorique de la poésie: lecture linéaire lecture tabulaire*, Editions du seuil, Octobre, 1990.
- Hamblin (C-L) *Fallacies*, London, 1970.
- Jhonson (Mark) et Lakoff (George), *Les métaphores dans la vie quotidienne*, Minuit, 1985.
- Maingueneau (Dominique), *Pragmatique pour le discours littéraire*, Bordas, Paris, 1990.
- Meyer (Michel), *De la problématique philosophie, Science et langage*, Bruxelles, 1986.
- Oléron (Pierre), *L'argumentation*, Presses universitaires de France, 1993.
- Perelman (Ch.) et Tylca (L. Olbrechts), *traité de l'argumentation: la nouvelle rhétorique*, Presses universitaires de Lyon, 1981.
- Piaget, *Introduction à l'épistémologie génétique*, Presses universitaires de France, Paris, Vol. I.
- Plantin (Christian), *L'argumentation dans l'émotion*, Pratiques n° 96, Décembre 1997.
- Reboul (Olivier), *Introduction à la rhétorique*, Presses universitaires de France, 2^{ème} édition corrigée, 1994.
- Renaud (Benoît), *Le texte argumenté*, Editions le Griffon d'argile, Québec, 1993.

Ricoeur (Paul), Du texte à l'action, Essais d'hérmeneutique, II, Editions de seuil 1986.

Sachot (Maurice), L'argument d'autorité dans l'enseignement théologiques au moyen Age: les grandes étapes d'une évolution, Rhétorique et pédagogie, Presses universitaires de Strasbourg (cahiers du séminaire de philosophie sous la direction du Olivier Reboul et Jean François Garcia), 1991.

Todorov, théories du symbole, seuil, 1977.

Varga (A.Kibédi), Les constants du poème: Analyse du langage poétique: collection connaissance des langues sous la direction de Henri Hierche, Editions Picard, Paris, 1977.

Varga (A. Kibédi), Rhétorique et littérature: études de structures classiques, Editions Didier, Paris, 1970.

Vignaux (Georges), Essai d'une logique discursive, Genève 1976.

Walter (Douglas)-Woods (John) critique de l'argumentation, Paris, 1992.

Werlich, Typologie de texte, Heidelberg, Quelle-Meyer, 1975.

Al-Hagag Fi Al-Shere Al-Arabi Al-Qadeem

الحجاج في الشعر العربي بنيته وأساليبه

إعداد

الأستاذة الدكتورة

سلمية الحدي

كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية - تونس

قرئ الشعر القديم قراءات كثيرة وتناولوه الدارسون من زوايا عديدة وظل موضوعاً مثيراً للنظر والبحث لا سيما بما وفّره لنا المعارف الحديثة من مناهج وآليات. وهي مناهج تختلف حيناً وتتعارض بحدّة أحياناً ولكنها تلقي جميعاً في رغبة ملحّة خدوها: رغبة في كشف أغوار هذا الشعر وجاوزه ظاهره نحو عمق يحوي خصائصه المميّزة ويقوم تجربة شعرية مثّلت لفترة طويلة نموذجاً يحتذى به ومنوالاً يسير الشعراء على هديه.

وقد اخترنا في هذا البحث أن ننظر في الشعر العربي القديم من زاوية جديدة نعني "بالحجاج" أو "الحاجة" وإن كنّا لا نعدم في المصادر إشارات هائلة بل خطيرة إلى حضور الحجاج في الشعر حضوره في الثّمر فقد لاحظ القدامى أنّ الشاعر قد ينظم القصيدة أو القطعة أو البيت المفرد احتجاجاً لرأي أو دحضاً لفكرة بل يحدث أن يقف أحدهم عند صورة حجاجيّة يحلّلها ويبين طاقّة الإقناع فيها () والأهمّ من ذلك كلّ أن قادهم إلى الخوض في قضية دقيقة سنعود إليها في الإبان هي صلة "الشعر" بـ "الخطابة" وبز ذلك أساساً في حديثهم عن الكميت شاعر الشيعة () حين احتجّ للمذهب ودافع عن العقيدة. غير أن تلك الإشارات والملاحظات () على أهميّتها وعظيم شأنها نظراً قاصرة عن الإيفاء بالغرض فهي غامضة حتّاج إلى توضيح وهي متضاربة أحياناً كثيرة تسوجب ممّا البحث والتّحقيق وهو ما أخذناه على عاتقنا في هذا البحث لأننا لا نسعى بأيّ حال إلى اجتثاث الشعر القديم قسراً من تربة أنبته وبيئة غذّته وحفظته رغم أنّنا سندرس الحجاج فيه استناداً بالأساس إلى نظريّة حديثة غربيّة للنشأ والمقام.



إربد - شارع الجامعة - بجانب البنك الإسلامي
تلفون: ٠٠٩٢٢ ٢٢٢٢٢٢٢ - فاكس: ٠٠٩٢٢ ٢٢٢٢٢٢٢
الرمز البريدي: ٢١١١٠ (٢١١٠)

البريد الإلكتروني:

almaktaba@alislam.com

almaktaba@alislam.com

almaktaba@gmail.com

www.almaktaba.com



داراً للكتاب العربي للنشر والتوزيع
الأجن - الصناعات الخفيفة - شارع جوهرة القدس



9789957700126



هاتف: ٠٩٢٢ ٢ ٢٢٢٢٢٢٢
فاكس: ٠٩٢٢ ٢ ٢٢٢٢٢٢٢